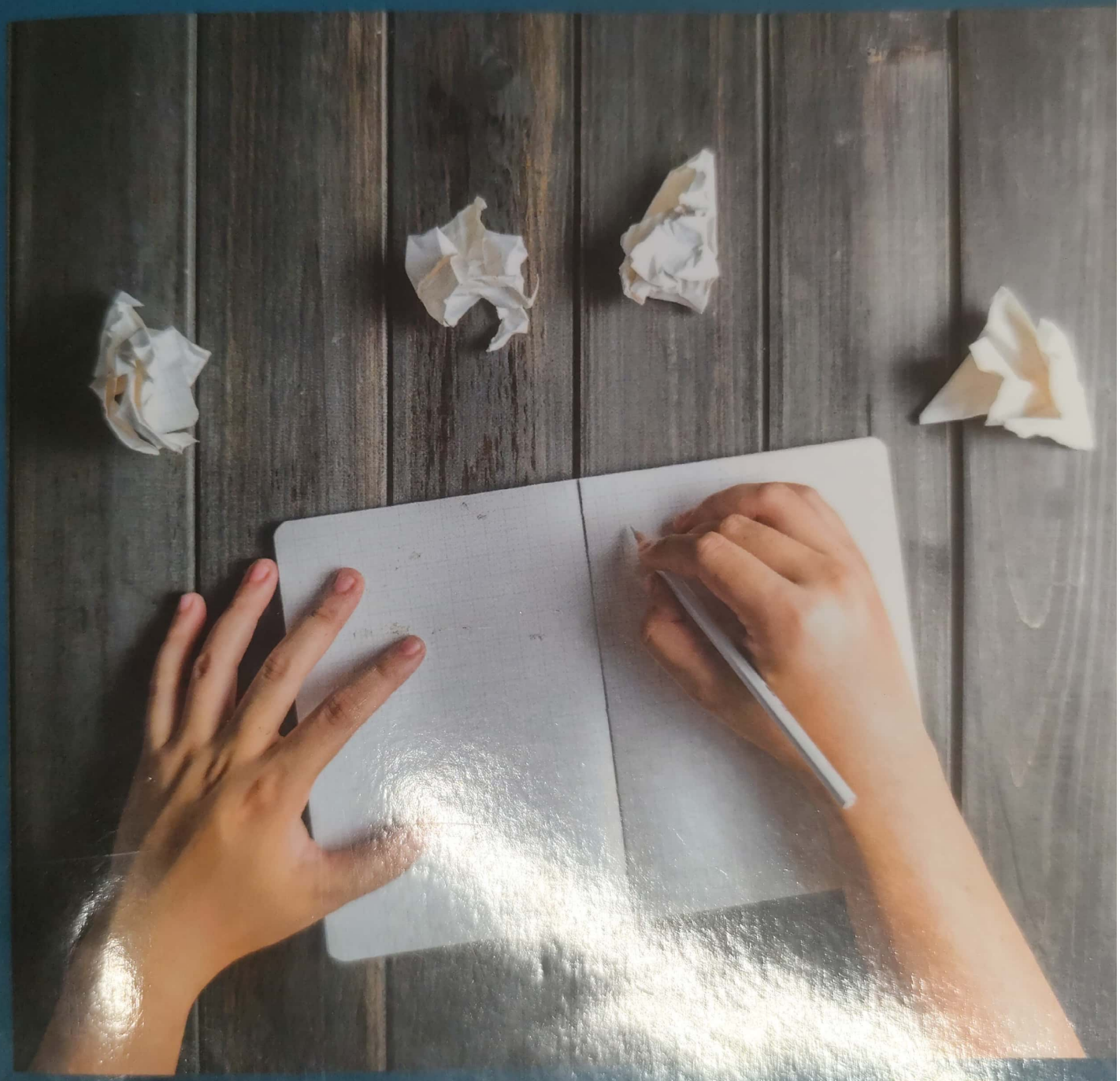
ESEUL SCURT

pentru Bacalaureat



- FILIERĂ TEHNOLOGICĂ
- FILIERĂ VOCAȚIONALĂ
- FILIERĂ TEORETICĂ - PROFIL REAL

CRISTINA ISSA

Booklet

09

Scanned with OKEN Scanner

821.135.1.09
I-86

Cristina Issa

Eseul scurt
pentru Bacalaureat

Scanned with OKEN Scanner

Editura Booklet
www.booklet.ro

Pentru comenzi:

tel: **021 430.3095**
email: **comenzi@booklet.ro**
web: **www.booklet.ro**

Scanned with OKEN Scanner

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României
ISSA, CRISTINA
Eseul scurt pentru Bacalaureat / Cristina Issa. - Ed. a 2-a. -
Bucureşti : Booklet, 2019
Conţine bibliografie
ISBN 978-606-590-667-9

821.135.1.09

Redactor: Oana-Diana Chiriță
Tehnoredactor: Carmen Dumitrescu

CNI CORESI
Tipărit la C.N.I. „CORESI" S.A.

© Editura Booklet 2022
Toate drepturile asupra lucrării aparţin editurii

Cuprins

TRĂSĂTURI ALE CURENTELOR LITERARE 6

- Clasicism și realism 6
- Romantism și simbolism 7
- Tradiționalism și modernism 8
- Neomodernism și postmodernism 9

AXA TIMPULUI 10

CONCEPTE OPERAȚIONALE 11

PROZA

Basmul cult 17

Povestea lui Harap-Alb, de Ion Creangă

- Secvențe semnificative 18
- Analiza basmului 23

Nuvela 29

Nuvela istorică 29

Alexandru Lăpușneanul, de Costache Negruzzi

- Secvențe semnificative 30
- Analiza nuvelei 33

Nuvela psihologică 38

Moara cu noroc, de Ioan Slavici

- Secvențe semnificative 39
- Analiza nuvelei 43

Romanul 48

Romanul realist tradițional 49

Baltagul, de Mihail Sadoveanu

- Secvențe semnificative 49
- Analiza romanului 53

Romanul realist obiectiv 61

Ion, de Liviu Rebreanu

- Secvențe semnificative 61
- Analiza romanului 65

Scanned with OKEN Scanner

Romanul realist obiectiv de tip balzacian ... 71
Enigma Otiliei, de G. Călinescu
• Secvențe semnificative ... 71
• Analiza romanului ... 77
Romanul modern subiectiv ... 83
Romanul de analiză psihologică ... 84
Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război, Camil Petrescu
• Secvențe semnificative ... 84
• Analiza romanului ... 88
Romanul experienței ... 94
Maitreyi, de Mircea Eliade
• Secvențe semnificative ... 94
• Analiza romanului ... 99
Romanul postbelic (de după al Doilea Război Mondial) ... 103
Moromeții, de Marin Preda
• Secvențe semnificative ... 104
• Analiza romanului ... 109
POEZIA
Romantismul ... 115
Luceafărul, de Mihai Eminescu
• Versuri semnificative ... 116
• Analiza poemului ... 119
Floare albastră, de Mihai Eminescu
• Textul liric ... 125
• Analiza poeziei ... 126
Simbolismul ... 129
Plumb și *Lacustră*, de George Bacovia
• Textul liric ... 130
• Analiza poeziei *Plumb* ... 131
• Analiza poeziei *Lacustră* ... 134
Modernismul ... 136
Testament, de Tudor Arghezi
• Analiza poeziei ... 137

Scanned with OKEN Scanner

Flori de mucigai, de Tudor Arghezi
• Analiza poeziei 141
Eu nu strivesc corola de minuni a lumii, de Lucian Blaga
• Textul liric 145
• Analiza poeziei 146
Riga Crypto și lapona Enigel, de Ion Barbu
• Textul liric 149
• Analiza poeziei 151
Tradiționalismul 156
Aci sosi pe vremuri, de Ion Pillat
• Textul liric 157
• Analiza poeziei 159
În Grădina Ghetsemani, de Vasile Voiculescu
• Analiza poeziei 162
Neomodernismul 164
Leoaică tânără, iubirea, de Nichita Stănescu
• Textul liric 165
• Analiza poeziei 166
DRAMATURGIA
Comedia 169
O scrisoare pierdută, de Ion Luca Caragiale
• Secvențe semnificative 170
• Analiza comediei 175
Drama 182
Iona, Marin Sorescu
• Secvențe semnificative 183
• Analiza dramei 188
EPOCI ȘI IDEOLOGII LITERARE 193
Perioada pașoptistă 194
Epoca marilor clasici 197
Perioada interbelică 200
Bibliografie selectivă 203
Fișe de autoevaluare 204

Scanned with OKEN Scanner

Trăsături ale curentelor literare

	CLASICISM	REALISM
Context istoric	• curent literar-artistic; s-a manifestat în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea	• curent literar; s-a manifestat în a doua jumătate a secolului al XIX-lea și prima jumătate a secolului al XX-lea
Trăsături	• predomină rigurozitatea și rațiunea ca elemente definitorii ale omului, care primează asupra sentimentului; • operele clasice au un puternic caracter moralizator, educativ; • cultivă trăsături precum curajul, vitejia, generozitatea, avariția, naivitatea; • sunt imitate aspecte esențiale ale omului și ale vieții acestuia; • **personajele** sunt animate de idealuri eroice și principii morale înalte; • **naratorul** este implicat; • **stilul** se remarcă prin rigoare compozițională, puritate și claritate;	• înfățișează un tablou cât mai cuprinzător și fidel al vieții sociale; • prezintă într-un mod cât mai verosimil realitatea; • apare principiul obiectivității (înfățișează realitatea așa cum este); • accentul este pus pe fapte, întâmplări și personaje luate din realitate; • **teme specifice** sunt căsătoria, familia, goana după înavuțire, parvenitismul; • **personajele** sunt oameni obișnuiți, reprezentativi pentru o tipologie umană (arivistul, avarul etc.) și sunt prezentați în mediul în care trăiesc; • **naratorul** este neimplicat, omniscient și omniprezent, în general obiectiv; • **stilul** se remarcă prin echilibru, precizie, detaliu, veridicitate
Reprezentanți	- în literatura universală (Molière, Corneille, Racine) - în literatura română (I. L. Caragiale, Ioan Slavici, Ion Creangă)	- în literatura universală (Balzac, Tolstoi, Dickens) - în literatura română (Nicolae Filimon, Liviu Rebreanu, G. Călinescu)

Scanned with OKEN Scanner

	ROMANTISM	SIMBOLISM
Context istoric	• curent literar-artistic; s-a manifestat în prima jumătate a secolului al XIX-lea, ca reacție împotriva rigurozității clasicismului	• a luat naștere în Franța, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea ca reacție împotriva romantismului
Trăsături	• primează sensibilitatea asupra rațiunii; • evadarea din realitate (se caută spații compensatorii, se întorc în trecut sau se cufundă în lumea visului; • sunt apreciate valorile individuale și naționale; • predilecția pentru mit și simbol, pentru inspirația din folclor și istorie; • stilistic se observă cultivarea antitezei; • **teme specifice** sunt istoria, natura, folclorul, iubirea, cosmosul; • **personajele** sunt excepționale și acționează în împrejurări excepționale; • **naratorul** este implicat afectiv, renunță la omnisciență; • **stilul** se remarcă prin originalitate și libertate de creație, reacție împotriva rigorii clasice; • **specii literare:** drama istorică și filosofică, meditație, elegie, romanță.	• cultivarea simbolurilor, a corespondențelor, sinesteziilor, sugestiei; • corespondențe între culori, arome și sunete; • utilizarea refrenului, a repetițiilor, cu scopul de a conferi muzicalitate textului; • pentru simboliști, poezia este o artă a sugestiei, iar rolul creatorului este acela de a inventa ceea ce nu cunoaște, de a sugera, fără să numească; • **teme specifice** ale poeziei simboliste sunt descompunerea universului, nevrozele, bolile, obsesia morții; • **poetul** simbolist este izolat, exclus, marcat de angoasă;
Reprezentanți	- în literatura universală (Byron, V. Hugo) - în literatura română (Mihai Eminescu, Vasile Alecsandri, Dimitrie Bolintineanu)	- în literatura universală (Paul Verlaine, Arthur Rimbaud) - în literatura română (Al. Macedonski, G. Bacovia, Ștefan Petică, Ion Minulescu)

Scanned with OKEN Scanner

	TRADIȚIONALISM	MODERNISM
Context istoric	• orientare literară care s-a manifestat în literatura română în prima jumătate a secolului al XX-lea;	• curent cultural care se manifestă de la mijlocul secolului al XIX-lea, până în perioada postbelică a secolului al XX-lea;
Trăsături	• cuprinde trei curente înrudite: *sămănătorismul*, *poporanismul* și *gândirismul*; • revista culturală care a promovat această direcție a fost *„Gândirea"*; • există o preocupare pentru întoarcerea la originile literaturii; • promovează problematica țăranului; • pune accent pe etnic, etic și social; • cultivă universul patriarhal al satului, privit ca o vatră de spiritualitate; • cultivă poezia cu subiect religios; • păstrează formele prozodice tradiționale (strofa, ritmul, rima); • promovează proza realistă; • **personaje** – tipologia preferată este haiducul, ciobanul, răzeșul, preotul; • **teme specifice:** strânsa legătură între om și pământ, nostalgia trecutului, continuitatea generațiilor, casa și biserica, ciclicitatea anotimpurilor;	• revista care a promovat modernismul este *„Sburătorul"*; • preocuparea pentru marile probleme ale cunoașterii; • **proza modernă** – cultivarea romanului de analiză psihologică; • ruptura de tradiție; • întrebuințează tehnici și modalități specifice: analiza psihologică, monologul interior; • evenimentele nu mai sunt relatate în ordine cronologică, apare ideea de „timp interior", principiul memoriei involuntare; • **personaje** – tipologia predilectă este cea a intelectualului care se confruntă cu probleme de ordin moral sau existențial; • **poezia modernă** se bazează pe metaforă, preferată fiind luciditatea în actul de creație lirică; • dispar speciile literare consacrate; • se modifică punctuația convențională (versurile încep fără majusculă, dispar punctul și virgula); apare tehnica ingambamentului; • există o preferință pentru artele poetice.
Reprezentanți	- în poezie (G. Coșbuc, O. Goga, Ion Pillat, V. Voiculescu) - în proză (Calistrat Hogaș, Mihail Sadoveanu)	- în poezie (Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu) - în proză (Mircea Eliade, Camil Petrescu)

Scanned with OKEN Scanner

	NEOMODERNISM	POSTMODERNISM
Context istoric	• orientare literară care s-a manifestat în literatura română postbelică;	• orientare literară care s-a manifestat, alături de neomodernism, în literatura română postbelică;
Trăsături	• se remarcă o revigorare a poeziei și a formelor de expresie în general; • revine la poezia reflexivă, la discursul subiectiv; • libertatea și inovarea limbajului poetic; • abordarea modernă a marilor teme ale lumii; • reprezentarea abstracțiilor în formă concretă; • orientare culturală specifică generației '60;	• literatura postmodernistă reciclează formele literare vechi, utilizează citatul, aluzia, colajul; • suprapunerea elementelor vechi și noi; • consideră tradiția o sursă de creație, care poate fi valorificată în diverse moduri; • sunt valorificate ironia, parodia, ludicul; • poezia se inspiră din realitatea orașului și a străzii; • orientare culturală specifică generației '80 (în general);
Reprezentanți	- Nichita Stănescu, Ștefan Augustin Doinaș, Marin Sorescu	- Mircea Cărtărescu, Mircea Nedelciu, Simona Popescu

Scanned with OKEN Scanner

Axa timpului

PERIOADA PAȘOPTISTĂ

1830

1840
- „Alexandru Lăpușneanul", de Costache Negruzzi
- primul număr al revistei „Dacia literară"

1860

EPOCA MARILOR CLASICI

1873 • „Floare albastră", de Mihai Eminescu

1877 • „Povestea lui Harap-Alb", de Ion Creangă

1881 • „Moara cu noroc", de Ioan Slavici

1883 • „Luceafărul", de Mihai Eminescu

1884 • „O scrisoare pierdută", de I. L. Caragiale

1885

PERIOADA INTERBELICĂ

1913 • „Lacustră", de George Bacovia

1916 • „Plumb", de George Bacovia

1920

1919 • „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii", de Lucian Blaga

1920 • „Ion", de Liviu Rebreanu

1921 • „În Grădina Ghetsemani", de Vasile Voiculescu

1923 • „Aci sosi pe vremuri", de Ion Pillat

1924 • „Riga Crypto și lapona Enigel", de Ion Barbu

1927 • „Testament", de Tudor Arghezi

1930
- „Baltagul", de Mihail Sadoveanu
- „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război", de Camil Petrescu

1931 • „Flori de mucigai", de Tudor Arghezi

1933 • „Maitreyi", de Mircea Eliade

1938 • „Enigma Otiliei", de G. Călinescu

1940

PERIOADA POSTBELICĂ (DUPĂ AL DOILEA RĂZBOI MONDIAL)

1955 • „Morometii" vol. 1, de Marin Preda

1957

1964 • „Leioacă tânără, iubirea", de Nichita Stănescu

1967 • „Morometii" vol. 2, de Marin Preda

1968 • „Iona", de Marin Sorescu

Scanned with OKEN Scanner

Concepte operaționale

Acțiunea se constituie ca desfășurare a întâmplărilor dintr-o operă literară, incluzând astfel și relația dintre personaje la un moment dat.

Analiza psihologică este o modalitate de verificare a subiectivității personajului pentru a scoate în evidență tensiunile, traumele vieții interioare. Se poate realiza prin dialog, stil indirect liber și monolog interior.

Anticiparea este o modalitate de a prefigura evoluția personajului, realizată prin replici, prin gesturi sau situații care anunță evenimentele ulterioare, hotărâtoare în desfășurarea faptelor.

Antiteza se realizează prin contrastul dintre doi termeni care au o parte identică sau comună.

Autenticitatea este o trăsătură caracteristică prozei de analiză și presupune sinceritate absolută, renunțare la stilul frumos (anticalofilie). Autenticitatea reprezintă condiția esențială a originalității și primește statutul de valoare estetică; este o trăsătură a romanului modern.

Modalități de caracterizare

- Caracterizarea directă poate fi realizată de către:
  - narator (prin portretul fizic și/sau moral, prin comentarii explicite, aluzii);
  - personajul însuși (autocaracterizarea prin mărturisiri făcute altor personaje, autoanalize monologate);
  - alte personaje (prin mărturii, descrieri).
- Caracterizarea indirectă se deduce din:
  - acțiunile, atitudinile, opiniile exprimate de personaj;
  - mediul în care trăiește: oraș, locuință, dar și familia, grupul sau societatea în care evoluează;
  - limbajul folosit.

Comicul este un mod de reprezentare artistică a realității, generator de râs datorită evidențierii unui contrast: dintre frumos și urât, esență și aparență, valoare și non-valoare, scop și mijloace, efort și realizare, dintre intenție și rezultatul ei.

Scanned with OKEN Scanner

Conflictul este factorul determinant în desfășurarea acțiunii unei opere literare epice sau dramatice.

- Conflictul exterior se manifestă prin:
  - confruntarea deschisă ori mocnită dintre personaje (sau grupuri de personaje) având interese sau concepții diferite;
  - contradicția dintre un personaj și mediul în care se afirmă ca personalitate.
- Conflictul interior constă în tensiunea care decurge din sentimentele sau opțiunile contradictorii ale unuia și aceluiași personaj.

Construcția operei epice se realizează la nivel formal prin organizarea în capitole, părți, cicluri sau la nivelul conținutului printr-o anumită dispunere a evenimentelor, prin modul în care se stabilesc relațiile dintre ele, prin revenirea unor scene, situații, personaje etc.

Cronologia unei opere epice presupune raportul între succesiunea faptelor și ordinea relatării lor.
[De exemplu, scrierile de tip tradiționalist respectă cronologia, pe când în proza modernistă accentul este pus pe trăirile interioare și nu pe desfășurarea evenimentelor (romanul de analiză psihologică).]

Digresiunea constă, de regulă, în considerații ale autorului-narator cu privire la figurile și evenimentele narațiunii; ele produc o dilatare a timpului discursului.

Epilogul este partea finală a unei opere literare având un pronunțat caracter conclusiv. Rolul epilogului este acela de a sublinia ideea principală a operei și/sau de a clarifica evoluția ulterioară a unor personaje.

Episodul relatează o acțiune secundară într-o operă epică sau dramatică. Structura fiecărui episod se integrează în ansamblul operei respective, în unitatea și coerența acesteia. Episodul implică uneori prezența unui personaj episodic, care deși însuflețește unul dintre episoadele romanului, are un rol pasager.

Eroul este personajul principal dintr-o operă epică sau dramatică, având rol esențial în acțiune.

Momentele subiectului

- Expoziţiunea este incipitul textului, punctul în care sunt prezentate personajele mai importante și reperele spațiale și temporale.
- Intriga este acel moment al subiectului unei opere epice sau dramatice care

Scanned with OKEN Scanner

marchează apariția sau uneori chiar intensificarea conflictului, înnodarea firelor acțiunii, acele fire care se vor deznoda în final.
- Punctul culminant este momentul subiectului în care intensitatea narațiunii atinge maximă tensiune. Ritmul evenimentelor narate într-un roman obiectiv se accentuează spre punctul culminant și deznodământ.
- Deznodământul este momentul subiectului care prezintă felul în care s-a rezolvat conflictul acțiunii.

Fabulosul este un mod de reflectare a lumii caracterizat prin întâmplări și personaje care sunt exclusiv produsul imaginației, fără corespondent în lumea reală; calitățile, caracteristicile pe care le presupune universul fabulos sunt, de regulă, supranaturale.

Fantasticul își are originea în atracția pentru supranatural și pentru vis a ființei umane. Universul fantastic este populat cu ființe stranii, cu obiecte magice, cu vehicule ciudate. Această lume supranaturală are multe elemente în comun cu basmul, dar, în același timp, are propriile legi.

Fluxul conștiinței este o modalitate de reprezentare a vieții interioare în ficțiune prin mimarea mișcărilor psihice și a cursului sinuos al gândurilor spontane ale personajului. El se bazează pe asocierea liberă de idei și pe ignorarea succesiunii logice sau cronologice a evenimentelor. Fluxul conștiinței este o tehnică de creație specifică romanului de analiză psihologică.

Focalizarea reprezintă perspectiva din care evenimentele unei narațiuni sunt aduse la cunoștința cititorului de către autor. Ea implică și concentrarea evenimentelor prin revenire, insistență etc.
Tipuri de focalizare:
- focalizare externă
– înregistrează evenimentele asemenea camerei de luat vederi;
– aduce în fața cititorului fapte brute, fără să le însoțească de judecăți și comentarii;
– nu are acces la gândurile, trăirile personajului;
– produce efectul de neutralitate, obiectivitate, prin absența înregistrării emoției;
- focalizarea internă
– urmărește gândurile personajului și pătrunde în conștiința acestuia;
– dă cititorului impresia că percepe și judecă ființele și lucrurile;
– permite accesul cititorului la psihologia personajului;

Scanned with OKEN Scanner

– oferă posibilitatea de a înțelege psihologia personajului din interior;
– creează complicitatea cititorului cu personajul, mergând până la identificare cu acesta (împărtășirea emoțiilor).

• focalizarea zero
– descrie realitatea din perspectiva naratorului omniscient;
– oferă o viziune globală;
– furnizează cititorului cele mai multe informații;
– dă impresia cititorului că domină povestirea.

Formula inițială, finală și mediană – începutul și sfârșitul basmelor sunt marcate prin formule inițiale și finale, care încadrează discursul narativ, înlesnind trecerea din lumea reală în lumea funcțională, care, în cazul basmului, este o lume fabuloasă; în cuprinsul textului apar și formule mediane.

Genurile sunt tiparele de bază ale literaturii, determinate de modalitatea în care scriitorul se comunică pe sine în opera literară.

• Genul epic desemnează un mod de comunicare indirectă a autorului, prin intermediul narațiunii și al personajelor.
• Genul dramatic implică o comunicare indirectă a autorului, prin reprezentare, cu ajutorul personajelor.
• Genul liric denumește un mod de comunicare aparent directă a autorului.

Incipitul este o formulă de început a unei opere în proză, care are consecințe în desfășurarea ulterioară a operei.

Introspecția este o tehnică specifică romanului de analiză psihologică, o modalitate prin care personajul își sondează stările sufletești până la nuanțe infinitezimale. Procedeul literar specific de realizare a introspecției în romanul modern este monologul interior.

Memoria involuntară este o tehnică de creație care permite încadrarea amintirilor în fluxul prezentului, dar numai pe acelea spontane, nedirijate, necăutate intenționat. Amintirile involuntare, provocate de un cuvânt, o culoare, o melodie formează ample digresiuni care se inserează în structura romanului.

Monologul este o modalitate a comunicării orale, caracterizată prin vorbirea (discursul) neîntreruptă a unei persoane care își exprimă gânduri, stări, sentimente în fața unui auditoriu.

Scanned with OKEN Scanner

MONOLOGUL INTERIOR este forma narativă prin care personajul își analizează propriile stări sufletești. Este tipul de enunț cel mai apropiat de intimitățile gândirii. Monologul interior nu are un interlocutor determinat și nu poate fi considerat extensie a unei replici într-un dialog (funcțiile sale diferă de cele ale monologului propriu-zis).

NARATORUL este instanța specifică a textului narativ literar. El comunică lumea narată unui cititor fictiv.

• Naratorul poate fi:
– o instanță narativă anonimă, care nu participă la acțiune;
– un personaj care joacă un rol în lumea narată.

• Tipuri de narator:
– naratorul-personaj (participă la acțiune, de cele mai multe ori este personaj principal);
– naratorul-martor (ia parte la acțiune în calitate de personaj secundar, prezent la momentele mari ale acțiunii, are mai degrabă statut de observator decât de participant activ);
– naratorul-colportor (relatează o acțiune la care nu a luat parte direct, dar în care se implică afectiv, cunoscând-o bine din mărturia unui apropiat care a fost implicat și pretinde că vorbește în numele lui).

PERSPECTIVA ACTORIALĂ este prezentarea universului operei din punctul de vedere al naratorului-personaj (actor).

PERSPECTIVA AUCTORIALĂ constă în prezentarea universului operei din punctul de vedere al naratorului obiectiv. Acesta poate prezenta universul operei cu sau fără revelarea vieții interioare a personajului, deci poate avea o percepție externă sau internă a realității.

PORTRETUL reprezintă descrierea unui personaj, definește trăsăturile care permit identificarea și analiza acestuia.

• Tipuri de portret:
– portretul exterior (fizic): descrie trăsăturile feței, îmbrăcămintea, dar și ținuta, silueta, vocea; e realizat prin vocabular concret (câmpuri lexicale de tip anatomic, senzații etc);
– portretul mixt (fizico-psihologic) este cel mai des folosit;
– portretul interior (psihologic sau moral): descrie trăsăturile de caracter ale personajului, calitățile și defectele, aptitudinile, gesturile etc.; e realizat mai ales prin vocabular abstract (câmpuri lexicale ale gândirii, ale sentimentului și ale moralei).

Scanned with OKEN Scanner

PROLOGUL este partea de început a unei opere literare în cuprinsul căreia se anunță tema acesteia și se introduc termenii conflictului. Uneori sunt anticipate chiar anumite momente ale acțiunii. Poate apărea ca monolog exploziv (al autorului) sau ca dialog (între personaje).

STILUL INDIRECT LIBER este considerat o variantă a vorbirii indirecte care constă în reproducerea spuselor cuiva, fără dependența lor de un verb al declarației sau echivalent al acestuia, și fără element de relație; într-o narațiune stilul indirect liber face posibilă interferența dintre vorbirea personajului și a naratorului.
Prin folosirea lui se obține:
• o reproducere a unei presupuse replici a unui personaj;
• o relatare (tot de către autor) a unei suite de reflecții ale personajului, situație în care se apropie, funcțional, de monologul interior, de care se deosebește formal (prin folosirea exclusiv a persoanei a III-a).

UMORUL este o formă a comicului prin care situațiile, personajele care stârnesc râsul sunt prezentate dintr-o perspectivă critică, dar cu bunăvoință, înțelegere, simpatie.

Scanned with OKEN Scanner

Basmul - basmul cult

BASMUL este o specie a genului epic, în proză, de întindere medie, cu numeroase personaje ridicate la rang de simbol, în care se prezintă confruntarea dintre bine și rău, soluționată, de regulă, printr-un final fericit.

TRĂSĂTURI

- elementele fabuloase, supranaturale se împletesc cu cele reale, verosimile, fiind acceptate ca aparținând sferei firescului;
- indicii spațio-temporali sunt vagi;
- acțiunea urmărește o schemă prestabilită;
- basmul prezintă formule specifice: *inițială* (*„A fost odată ca niciodată"*), *mediană* (*„şi merse o zi, şi merse două"*), *finală* (*„Ş-am încălecat pe-o şa şi v-am spus povestea aşa"*); formula inițială introduce cititorul în lumea ficțiunii, într-un timp trecut îndepărtat, nedeterminat în care se petrece o întâmplare unică; formula mediană are rolul de a face să înainteze acțiunea, iar formula finală marchează încheierea acțiunii și proiectează cititorul înapoi, în lumea realității;
- unele personaje au puteri supranaturale (se pot metamorfoza, pot întreprinde acțiuni miraculoase). Personajele pot avea ajutoare care contribuie la victoria binelui (personaje adjuvante/ajutătoare). Personajele negative se confruntă cu cele pozitive, dorind să împiedice, prin orice mijloc, triumful forțelor pozitive;
- personajul principal este bine individualizat prin detalii semnificative, fiind înzestrat cu multiple calități și reprezentând un model uman.
- *motive specifice:* cifrele magice (3, 7, 9), obiectele miraculoase (apă vie, solzișor, smicele, aripioară, buzdugan, paloș etc.), superioritatea mezinului, călătoria etc.
- limbajul basmelor conține formulări populare, mărci ale adresării directe, regionalisme, arhaisme etc.

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ "GH.ASACHI"

Scanned with OKEN Scanner

Basmul cult

POVESTEA LUI HARAP-ALB — ION CREANGĂ

SECVENȚE SEMNIFICATIVE

• Incipitul, formula inițială, situația inițială (lipsa)

Amu cică era odată într-o țară un crai, care avea trei feciori. Și craiul acela mai avea un frate mai mare, care era împărat într-o altă țară, mai depărtată. Și împăratul, fratele craiului, se numea Verde-împărat; și împăratul Verde nu avea feciori, ci numai fete. Mulți ani trecură la mijloc de când acești frați nu mai avură prilej a se întâlni amândoi. Iară verii, adică feciorii craiului și fetele împăratului, nu se văzuse niciodată de când erau ei. Și așa veni împrejurarea de nici împăratul Verde nu cunoștea nepoții săi, nici craiul nepoatele sale: pentru că țara în care împărățea fratele cel mai mare era tocmai la o margine a pământului, și crăia istuilalt la o altă margine. Și apoi, pe vremile acelea, mai toate țările erau bântuite de războaie grozave, drumurile pe ape și pe uscat erau puțin cunoscute și foarte încurcate și de aceea nu se putea călători așa de ușor și fără primejdii ca în ziua de astăzi. Și cine apuca a se duce pe atunci într-o parte a lumii adeseori dus rămânea până la moarte.

Dar ia să nu ne depărtăm cu vorba și să încep a depăna firul poveștii.

Amu cică împăratul acela, aproape de bătrânețe, căzând la zăcare, a scris către frăține-său craiului, să-i trimită grabnic pe cel mai vrednic dintre nepoți, ca să-l lase împărat în locul său după moartea sa. Craiul, primind cartea, îndată chemă tustrei feciorii înaintea sa și le zise:

— Iaca ce-mi scrie frate-meu și moșul vostru. Care dintre voi se simte destoinic a împărăți peste o țară așa de mare și bogată, ca aceea, are voie din partea mea să se ducă, ca să împlinească voința cea mai de pe urmă a moșului vostru.

• Întâlnirea cu „baba" – Sfânta Duminică (milostenia fiului de crai)

Fiul craiului cel mai mic, făcându-se atunci roș cum îi gotca, iese afară în grădină și începe a plânge în inima sa, lovit fiind în adâncul sufletului de apăsătoarele cuvinte ale părintelui său. Și cum sta el pe gânduri și nu se dumerea ce să facă pentru a scăpa de rușine, numai iaca se trezește dinaintea lui cu o babă gârbovită de bătrânețe, care umbla după milostenie.

— Da' ce stai așa pe gânduri, luminate crăișor? zise baba; alungă mâhnirea din inima ta, căci norocul îți râde din toate părțile și nu ai de ce fi supărat. Ia, mai bine miluiește baba cu ceva.

— Ia lasă-mă-ncolo, mătușă, nu mă supăra, zise fiul craiului; acum am altele la capul meu.

Scanned with OKEN Scanner

— Fecior de crai, vedea-te-aș împărat! Spune babei ce te chinuiește; că, de unde știi, poate să-ți ajute și ea ceva.

— Mătușă, știi ce? Una-i una și două-s mai multe; lasă-mă-n pace, că nu-mi văd lumea înaintea ochilor de necaz.

— Luminate crăișor, să nu bănuiești, dar nu te iuți așa de tare, că nu știi de unde-ți poate veni ajutor.

— Ce vorbești în dodii, mătușă? Tocmai de la una ca d-ta ți-ai găsit să aștept eu ajutor?

— Poate ți-i deșanț de una ca aceasta? zise baba. Hei, luminate crăișor! Cel-de-sus varsă darul său peste cei neputincioși; se vede că așa place sfinției-sale. Nu căuta că mă vezi gârbovă și stremțuroasă, dar, prin puterea ce-mi este dată, știu dinainte ceea ce au de gând să izvodească puternicii pământului și adeseori râd cu hohot de nepriceperea și slăbiciunea lor. Așa-i că nu-ți vine a crede, dar să te ferească Dumnezeu de ispită! Căci multe au mai văzut ochii mei de-atâta amar de veacuri câte port pe umerii aceștia. Of! crăișorule! crede-mă, că să aibi tu puterea mea, ai vântura țările și mările, pământul l-ai da de-a dura, lumea aceasta ai purta-o, uite așa, pe degete, și toate ar fi după gândul tău. Dar uite ce vorbește gârbova și neputincioasa! Iartă-mă, Doamne, că nu știu ce mi-a ieșit din gură! Luminate crăișor, miluiește baba cu ceva!

Fiul craiului, fermecat de vorbele babei, scoate atunci un ban și zice:

— Ține, mătușă, de la mine puțin și de la Dumnezeu mult.

— De unde dai, milostivul Dumnezeu să-ți dea, zise baba, și mult să te înzilească, luminate crăișor, că mare norocire te așteaptă. Puțin mai este, și ai să ajungi împărat, care n-a mai stat altul pe fața pământului așa de iubit, de slăvit și de puternic.

- **Întâlnirea cu Spânul în pădurea labirint și tocmirea acestuia drept călăuză, încălcarea sfatului dat de tatăl său, craiul („să te ferești de omul roș, iar mai ales de omul spân, cât îi putea")**

Ptiu, drace! iaca în ce încurcătură am intrat! Asta-i mai rău decât poftim la masă, zise el. Nici tu sat, nici tu târg, nici tu nimica. De ce mergi înainte, numai peste pustietăți dai; parcă a pierit sămânța omenească de pe fața pământului. Îmi pare rău că n-am luat măcar spânul cel de-al doilea cu mine. Dacă s-a aruncat în partea mâne-sa, ce-i vinovat el? Tata așa a zis, însă la mare nevoie ce-i de făcut? vorba ceea: Rău-i cu rău, dar e mai rău făr' de rău. Și tot horhăind el când pe o cărare, când pe un drum părăsit, numai iaca ce iar îi iese Spânul înainte, îmbrăcat altfel și călare pe un cal frumos, și, prefăcându-și glasul, începe a căina pe fiul craiului, zicând:

— Sărmane omule, rău drum ai apucat! Se vede că ești străin și nu cunoști locurile pe aici. Ai avut mare noroc de mine, de n-ai apucat a coborî priporul ista, că erai prăpădit. Ia, colo devale, în înfundătura ceea, un taur grozav la mulți bezmetici le-a curmat zilele. Și eu, mai deunăzi, cât mă vezi de voinic,

Scanned with OKEN Scanner

de-abia am scăpat de dânsul, ca prin urechile acului. Întoarce-te înapoi, ori, dacă ai de dus înainte, ia-ți un ajutor pe cineva. Chiar și eu m-aș tocmi la d-ta, dacă ți-a fi cu plăcere.

— Așa ar trebui să urmez, om bun, zise fiul craiului, dar ți-oi spune drept: tata mi-a dat în grijă, când am pornit de-acasă, ca să mă feresc de omul roș, iară mai ales de cel spân, cât oi putea; să n-am de a face cu dânșii nici în clin, nici în mânecă; și dacă n-ai fi spân, bucuros te-aș tocmi.

— Hei, hei! călătorule. Dacă ți-i vorba de-așa, ai să-ți rupi ciochinele umblând și tot n-ai să găsești slugă cum cauți d-ta, că pe-aici sunt numai oameni spâni. Ș-apoi, când este la adicălea, te-aș întreba: ca' ce fel de zăticneală ai putea să întâmpini din pricina asta? Pesemne n-ai auzit vorba ceea: că de păr și de coate-goale nu se plânge nimene. Și când nu sunt ochi negri, săruți și albaștri! Așa și d-ta: mulțumește lui Dumnezeu că m-ai găsit și tocmește-mă. Și dacă-i apuca odată a te deprinde cu mine, știu bine că n-am să pot scăpa ușor de d-ta, căci așa sunt eu în felul meu, știu una și bună: să-mi slujesc stăpânul cu dreptate. Hai, nu mai sta la îndoială, că mă tem să nu ne-apuce noaptea pe aici. Și când ai avea încaltea un cal bun, calea-valea, dar cu smârțogul ista îți duc vergile.

– Apoi dă, Spânule, nu știu cum să fac, zise fiul craiului. Din copilăria mea sunt deprins a asculta de tată și, tocmindu-te pe tine, parcă-mi vine nu știu cum. Dar, fiindcă mi-au mai ieșit până acum înainte încă doi spâni, și cu tine al treilea, apoi mai-mi vine a crede că asta-i țara spânilor și n-am încotro; mort-copt, trebuie să te iau cu mine, dacă zici că știi bine locurile pe aici.

Și, din două vorbe, fiul craiului îl tocmește și după aceea pornesc împreună să iasă la drum, pe unde arată Spânul.

• Scena de la fântână (schimbarea condiției – intră fiu de crai și iese slugă, Spânul îi dă numele de Harap-Alb)

Fiul craiului, boboc în felul său la trebi de aieste, se potrivește Spânului și se bagă în fântână, fără să-i trăsnească prin minte ce i se poate întâmpla. Și cum sta și el acolo de se răcorea, Spânul face tranc! capacul pe gura fântânii, apoi se suie deasupra lui și zice cu glas răutăcios:

— Alelei! fecior de om viclean ce te găsești; tocmai de ceea ce te-ai păzit n-ai scăpat. Ei, că bine mi te-am căptușit! Acum să-mi spui tu cine ești, de unde vii și încotro te duci, că, de nu, acolo îți putrezesc ciolanele!

Fiul craiului ce era să facă? Îi spune cu de-amănuntul, căci, dă, care om nu ține la viață înainte de toate?

— Bine, atâta am vrut să aflu din gura ta, pui de viperă ce mi-ai fost, zice atunci Spânul: numai cată să fie așa, că, de te-oi prinde cu oca mică, greu are să-ți cadă. Chiar acum aș putea să te omor, în voia cea bună, dar mi-i milă de tinerețile tale... Dacă vrei să mai vezi soarele cu ochii și să mai calci pe iarbă verde, atunci jură-mi-te pe ascuțișul paloșului tău că mi-i da ascultare și

Scanned with OKEN Scanner

supunere întru toate, chiar și-n foc de ți-aș zice să te arunci. Și, de azi înainte, eu o să fiu în locul tău nepotul împăratului, despre care mi-ai vorbit, iară tu – sluga mea; și atâta vreme să ai a mă sluji, până când îi muri și iar îi învia. Și oriunde vei merge cu mine, nu care cumva să bleștești din gură către cineva despre ceea ce a urmat între noi, că te-am șters de pe fața pământului. Îți place așa să mai trăiești, bine-de-bine; iară de nu, spune-mi verde în ochi, ca să știu ce leac trebuie să-ți fac...

Fiul craiului, văzându-se prins în clește și fără nici o putere, îi jură credință și supunere întru toate, lăsându-se în știrea lui Dumnezeu, cum a vrea el să facă. Atunci Spânul pune mâna pe cartea, pe banii și pe armele fiului de crai și le ia la sine; apoi îl scoate din fântână și-i dă paloșul să-l sărute, ca semn de pecetluire a jurământului, zicând:

— De-acum înainte să știi că te cheamă Harap-Alb; aista ți-i numele, și altul nu.

După aceasta încalecă, fiecare pe calul său, și pornesc, Spânul înainte, ca stăpân, Harap-Alb în urmă, ca slugă, mergând spre împărăție, Dumnezeu să ne ție, că cuvântul din poveste, înainte mult mai este.

• Proba aducerii salăților din grădina ursului

— Ei, căluțul meu, când ai știi tu în ce necaz am intrat! Sfânt să fie rostul tătâne-meu, că bine m-a învățat! Așa-i că, dacă n-am ținut seamă de vorbele lui, am ajuns slugă la dârloagă și acum, vrând-nevrând, trebuie s-ascult, că mi-i capul în primejdie?

— Stăpâne, zise atunci calul; de-acum înainte, ori cu capul de piatră, ori cu piatra de cap, tot atâta-i: fii odată bărbat și nu-ți face voie rea. Încalecă pe mine și hai! Știu eu unde te-oi duce, și mare-i Dumnezeu, ne-a scăpa el și din aceasta! (...)

Și odată zboară calul cu Harap-Alb până la nouri; apoi o ia de-a curmezișul pământului: pe deasupra codrilor, peste vârful munților, peste apa mărilor și după aceea se lasă încet-încet într-un ostrov mândru din mijlocul unei mări, lângă o căsuță singuratică... (...)

— Ei, Harap-Alb, așa-i că ai venit la vorbele mele, că deal cu deal se ajunge, dar încă om cu om? Află acum că eu sunt Sfânta Duminică și știu ce nevoie te-a adus pe la mine. Spânul vrea să-ți răpună capul cu orice chip și de-aceea te-a trimis să-i aduci sălăți din Grădina Ursului, dar i-or da ele odată pe nas... Rămâi aici în astă-noapte, ca să văd ce-i de făcut.

Harap-Alb rămâne bucuros, mulțumind Sfintei Duminici pentru buna găzduire și îngrijirea ce are de el.

— Fii încredințat că nu eu, ci puterea milosteniei și inima ta cea bună te ajută, Harap-Alb, zice Sfânta Duminică ieșind și lăsându-l în pace să se liniștească. (...)

Atunci Sfânta Duminică, văzându-l așa, într-o clipă se duce și, deșteptând pe Harap-Alb chiar în miezul nopții, îi zice:

Scanned with OKEN Scanner

— Îmbracă-te iute în pielea cea de urs, care o ai de la tată-tău, apucă pe ici tot înainte, și cum îi ajunge în răscrucile drumului, ai să dai de Grădina Ursului. Atunci sai repede înlăuntru de-ți ia sălăți într-ales, și câte-i vrea de multe, căci pe urs l-am pus eu la cale. Dar, la toată întâmplarea, de-i vedea și-i vedea că s-a trezit și năvălește la tine, zvârle-i pielea cea de urs și apoi fugi încoace spre mine cât îi putea.

Harap-Alb face cum îi zice Sfânta Duminică. Și cum ajunge în grădină, odată începe a smulge la sălăți într-ales și leagă o sarcină mare, mare, cât pe ce să n-o poată ridica în spinare. Și când să iasă cu dânsa din grădină, iaca ursul se trezește, și după dânsul, Gavrile! Harap-Alb, dacă vede reaua, i-aruncă pielea cea de urs, și apoi fuge cât ce poate cu sarcina în spate, tot înainte la Sfânta Duminică, scăpând cu obraz curat.

- **Scena finală (Harap-Alb este ucis de Spân și readus la viață de fata Împăratului Roș, recâștigarea statutului, Spânul este ucis de calul lui Harap-Alb)**

Iar Spânul, văzând că i s-a dat vicleșugul pe față, se repede ca un câine turbat la Harap-Alb și-i zboară capul dintr-o singură lovitură de paloș, zicând:

— Na! așa trebuie să pățească cine calcă jurământul! Dar calul lui Harap-Alb îndată se repede și el la Spân și-i zice:

— Pân-aici, Spânule! Și odată mi ți-l înșfacă cu dinții de cap, zboară cu dânsul în înaltul cerului, și apoi, dându-i drumul de-acolo, se face Spânul până jos praf și pulbere. Iară fata împăratului Roș, în vălmășagul acesta, repede pune capul lui Harap-Alb la loc, îl înconjură de trei ori cu cele trei smicele de măr dulce, toarnă apă moartă, să stea sângele și să se prindă pielea, apoi îl stropește cu apă vie, și atunci Harap-Alb îndată învie și, ștergându-se cu mâna pe la ochi, zice suspinând:

— Ei, da' din greu mai adormisem!

— Dormeai tu mult și bine, Harap-Alb, de nu eram eu, zise fata împăratului Roș, sărutându-l cu drag și dându-i iar paloșul în stăpânire.

Și apoi, îngenunchind amândoi dinaintea împăratului Verde, își jură credință unul altuia, primind binecuvântare de la dânsul și împărăția totodată.

După aceasta se începe nunta, ș-apoi, dă Doamne bine!

Lumea de pe lume s-a strâns de privea,

Soarele și luna din cer le râdea.

Ș-apoi fost-au poftiți la nuntă: Crăiasa furnicilor, Crăiasa albinelor și Crăiasa zânelor, minunea minunilor din ostrovul florilor!

Și mai fost-au poftiți încă: crai, crăiese și-mpărați, oameni în seamă băgați, ș-un păcat de povestar, fără bani în buzunar. Veselie mare între toți era, chiar și sărăcimea ospăta și bea!

Și a ținut veselia ani întregi, și acum mai ține încă; cine se duce acolo bea și mănâncă. Iar pe la noi, cine are bani bea și mănâncă, iară cine nu, se uită și rabdă.

Scanned with OKEN Scanner

CONTEXT LITERAR

- a apărut în revista „Convorbiri literare", la 1 august 1877

TITLUL

- este alcătuit dintr-un oximoron care se referă la dubla personalitate a protagonisului. Pe de o parte el este sluga Spânului, statut simbolizat prin cuvântul „harap", pe de altă parte el este fiu de crai, statut simbolizat prin adjectivul „alb".

TEMA

- **lupta binelui împotriva răului**, încheiată cu triumful binelui, dar și formarea personalității protagonistului.

MOTIVE

- deși este un basm cult, „Povestea lui Harap-Alb" preia din **motivele specifice basmului de factură populară**: superioritatea mezinului, călătoria, supunerea prin vicleșug, muncile, demascarea răufăcătorului (Spânului), pedeapsa, căsătoria, cifra magică 3.
- motivul călătoriei are dublă semnificație: concretă, reprezentată de drumul parcurs de tânăr de la casa părintească până la palatul unchiului său, și spirituală, reprezentată de formarea personalității acestuia pentru a fi capabil să conducă împărăția.
- motivul pădurii labirint este motivul cu care debutează călătoria inițiatică. Tânărul se rătăcește inițial și este nevoit să îl tocmească pe Spân drept călăuză. Acest personaj este antagonistul și este cel care îl formează pe erou. El se remarcă prin viclenie și perseverență.

FORMULE SPECIFICE

- **formula inițială** se diferențiază de formula specifică basmului popular prin faptul că pune pe seama altcuiva povestea, prin adverbul „*cică*": *„Amu cică era odată..."*;
- **formule mediane**, care au rolul de a înainta acțiunea: *„Și merse el ce merse..."*
- **formula finală** marchează ieșirea din spațiul fabulos, dar se diferențiază de cea din basmele populare prin faptul că este formulată o concluzie de ordin social: *„Și a ținut veselia ani întregi, și acum mai ține încă; cine se duce acolo bea și mănâncă. Iar pe la noi, cine are bani bea și mănâncă, iară cine nu, se uită și rabdă."*.

Scanned with OKEN Scanner

PERSPECTIVA NARATIVĂ

- narațiunea la persoana a III-a este realizată de un narator omniscient, însă nu și obiectiv, deoarece intervine prin comentarii sau reflecții, unele fiind adresate unor interlocutori ipotetici („*Ce-mi pasă mie? Eu sunt dator să spun povestea și vă rog să ascultați.*").

ACȚIUNEA

- implică prezența fabulosului prin existența **elementelor supranaturale**; construcția subiectului este stereotipă și urmărește drumul eroului și maturizarea acestuia.
- **este respectat modelul structural al basmului:** o situație inițială (expoziționea), o parte pregătitoare reprezentată de un eveniment care dereglează echilibrul inițial (intriga), apariția ajutoarelor și a donatorilor, acțiunea propriu-zisă, trecerea probelor, restabilirea echilibrului care este încununată de răsplata eroului (deznodământul).
- coordonatele acțiunii sunt vagi, convenția **atemporalității** și **aspațialitatea** fiind elemente specifice basmului: „*Amu cică era odată într-o țară un craiu, care avea trei feciori. Și craiu acela mai avea un frate mai mare, care era împărat într-o altă țară, mai depărtată. [...] Țara în care împărățea fratele mai mare era tocmai la o margine a pământului, și crăia istuilalt la altă margine.*" .

PERSONAJELE

- personajele sunt **de tip realist** (craiul, cei trei fii ai săi, Spânul, Împăratul Verde şi fiicele sale) şi **fabulos** (calul, crăiasa albinelor şi crăiasa furnicilor), în funcţie de capacităţile lor. La graniţa dintre real şi fabulos sunt personajele inspirate din realitate, cele cu puteri supranaturale (bătrâna – Sfânta Duminică, fata împăratului Roş).
- în funcţie de valorile pe care le reprezintă, ele se clasifică în pozitive şi negative.

HARAP-ALB

- este **personajul principal și eponim** al basmului (dă numele titlului). Protagonistul întruchipează binele și este un personaj atipic acestui tip de scriere. **Nu are însușiri supranaturale** și este construit într-un mod realist, ca o ființă complexă, care **învață din greșeli** și care **evoluează**.
- este construit după schema narativă a inițierii, care presupune un traseu al devenirii ce are ca rezultat modificarea statutului acestuia.
- numele este un oximoron, deoarece cuvântul „harap" denumește o persoană cu pielea închisă la culoare, fiind elementul care atrage atenția asupra situației de anormalitate în care intră personajul.
- Harap-Alb întruchipează bunele principii morale: **hărnicie, bunătate, generozitate, curaj,** demonstrându-şi, totodată, solidaritatea faţă de fiinţele care l-au ajutat. **Lipsit de experienţă** şi **naiv**, fiul de crai, ajungând

Scanned with OKEN Scanner

sluga Spânului, dovedeşte **loialitate şi credinţă** faţă de acesta, în orice circumstanţă.

- **portretul moral** al personajului reiese treptat din **caracterizarea directă**, făcută de narator: *„Fiul craiului, boboc în felul său la trebi de aieste"*, dar, în special, din cea **indirectă**, care se conturează din fapte, limbaj şi acţiune.
- portretul fizic nu este prezent, naratorul precizează doar statutul de cel mai mic dintre fiii craiului, mezinul.
- nu are puteri supranaturale, dar este ajutat de prietenii săi deosebiţi faţă de care îşi dovedeşte calitatea de bun prieten (crăiasa furnicilor, crăiasa albinelor, Gerilă, Flămânzilă, Setilă, Ochilă, Păsări-Lăţi-Lungilă).
- în final, eroul ajunge împărat, reuşind să se descopere pe sine, după o trecere simbolică în moarte şi reînvierea prin iubire; în ultima încercare victorioasă la care este supus de Spân, acesta îi taie capul, iar fata împăratului Roş îl învie cu ajutorul licorilor magice: apa vie şi apa moartă (*„Dormeai tu mult şi bine, Harap-Alb de nu eram eu, zise fata împăratului Roș, sărutându-l cu drag şi dându-i iar paloşul în stăpânire"*).
- pe **drumul cunoaşterii de sine**, personajul principal ajunge de la statutul de crai la cel de slugă a Spânului, apoi la cel de împărat. Trecând prin eşecuri şi suferinţe, Harap-Alb evoluează prin intervenţia decisivă a personajului negativ. Acest fapt evidenţiază ideea conform căreia binele şi răul sunt aspecte complementare şi necesare perfecţionării personalităţii umane.
- pentru erou, aducerea fetei împăratului Roş la Spân este cea mai dificilă încercare, pentru că pe drum se îndrăgosteşte de ea; dar, fiind cinstit, își respectă jurământul și nu își dezvăluie adevărata identitate.

PROBELE

- protagonistul **trece prin numeroase probe** pentru a ajunge la statutul de împărat.
- aşadar, tema basmului se extinde, nu cuprinde numai confruntarea dintre forţele binelui şi cele ale răului, ci şi procesul de maturizare a omului în devenire.
- printre primele probe la care este supus personajul se numără și discuția din grădina palatului cu Sfânta Duminică, faptul că dă dovadă de milostenie, dar și trecea înfruntarea craiului deghizat în piele de urs (Harap-Alb este singurul dintre cei trei frați care reușește să treacă această probă).
- Spânul îi pregătește lui Harap-Alb trei probe inițiatice: **aducerea „sălăților" din grădina ursului**, **găsirea nestematelor de pe pielea cerbului** și **peţirea fetei împăratului Roș**.
- primele două probe sunt trecute cu ajutorul Sfintei Duminici, cea care-i dă sfaturi cu privire la modul în care trebuie să procedeze, oferindu-i şi obiectele magice de care are nevoie.
- din a treia probă, care constă într-o nouă călătorie periculoasă, spre împărăția împăratului Roș, decurg **alte probe inițiatice**.

Scanned with OKEN Scanner

- în drumul său, Harap-Alb evită să strivească o nuntă de furnici și este răsplătit de crăiasa furnică cu o aripă, construiește un stup pentru un roi de albine, primind o aripă de la crăiasa lor și se întâlnește cu cele cinci personaje miraculoase: Gerilă, Setilă, Păsări-Lăți-Lungilă, Flămânzilă și Ochilă, care îl vor însoți în călătorie.
- ajunge la împăratul Roș care îl va supune la **noi probe complicate**: **noaptea petrecută în casa de aramă, ospățul exagerat, alegerea macului de nisip, vegherea camerei fetei, diferențierea de sora sa identică** la frumusețe, la „stat" și la „purtat". Toate aceste probe sunt trecute cu succes datorită personajelor adjuvante întâlnite în drumul lui.
- odată trecute aceste încercări, fata propune **o nouă probă**: calul lui Harap-Alb trebuie să se ia la întrecere cu turturica și să aducă trei smicele de măr dulce, apă vie și apă moartă, lucru pe care îl va reuși.
- vor reveni împreună în împărăția împăratului Verde, unde Harap-Alb, după momentul când Spânul îi taie capul, **renaște sub o nouă identitate**, aceea a inițiatului capabil să conducă o familie și o împărăție.
- echilibrul inițial va fi refăcut prin demascarea Spânului, falsul erou al acestui basm.

SPÂNUL

- **Spânul** este caracterizat **direct** de către autor şi **indirect** prin faptele sale. Din numele dat de autor reiese că este un **om rău, viclean**, care nu se dă la o parte de la nicio nedreptate.
- pentru că răul are capacitatea de a se preschimba, eroul basmului lui Creangă este înşelat de Spân şi îşi pierde încrederea în reuşita prin forţe proprii, devenind supusul acestuia.
- personajul negativ deţine şi **rolul iniţiatorului,** aşa cum observă calul năzdrăvan înainte de a-l ucide: *„unii ca aceştia sunt trebuitori pe lume câteodată, pentru că fac pe oameni să prindă la minte..."*.
- Spânul adoptă un comportament aproape normal, el nu se manifestă asemenea unui vrăjitor din basmele populare şi nu ilustrează prin acţiuni puteri supranaturale. **Nu are capacitatea de a face minuni**, tocmai de aceea pune în aplicare planul de uzurpare a identităţii fiului craiului.
- reuşind să-l închidă pe erou în fântână, Spânul îi cere acestuia să facă schimb de identităţi şi să i se supună, pentru a-l lăsa în viaţă.
- acest jurământ prezintă şi condiţia eliberării: *„Dacă vrei să mai vezi soarele cu ochii şi să mai calci iarba verde, atunci jură-mi-te pe ascuţişul paloşului tău că mi-i da ascultare şi supunere întru toate, chiar şi-n foc de ţi-aş zice să te arunci. Şi, de azi înainte, eu o să fiu în locul tău nepotul împăratului, despre care mi-ai vorbit; iară tu – sluga mea; şi atâta vreme să ai a mă sluji, până când îi muri şi iar îi învia"*.
- prin **falsa identitate**, dobândită cu viclenie, Spânul doreşte să parvină din punct de vedere social, să se căsătorească cu o prinţesă şi să devină el însuşi împărat.

Scanned with OKEN Scanner

- spre deosebire de acesta, Harap-Alb este obligat de jurământul făcut Spânului să capete, dar să şi accepte, înfăţişarea, îmbrăcămintea şi atribuţiile unei slugi.
- întâlnirea cu răul are rolul de a-l individualiza, iar prin confruntarea cu personajul negativ, Harap-Alb se formează ca om.
- în secvenţa în care fiul de crai coboară în fântână şi primeşte numele de Harap-Alb, el își demonstrează naivitatea şi credinţa oarbă, iar Spânul îşi dovedeşte **răutatea** și **prefăcătoria**.
- secvenţa în care Spânul îl trimite pe Harap-Alb după fiica împăratului Roş arată demnitatea, onoarea eroului, dar şi grosolănia Spânului.

PERSONAJELE AUXILIARE

- sunt umanizate în basmul cult. Ele sunt caracterizate prin raportare la fiinţa umană: *„pocitanie de om"*, *„namilă de om"*, *„arătare de om"*.
- Gerilă, Flămânzilă şi Setilă sunt ridiculizaţi și umanizați, devenind expresii alegorice ale impulsurilor (instinct de apărare şi conservare a existenţei).
- tovarășii lui Harap-Alb, creaturi fantastice, sunt reduși la câte o trăsătură fizică sau morală; prezența lor alături de personajul principal este o dovadă a bunătății omului simplu care își găsește pretutindeni sprijin.
- animalele fabuloase (calul năzdrăvan, furnicile, albinele), care, personificate, dovedesc calităţi supranaturale.
- în toate probele la care este supus, Harap-Alb primeşte necondiţionat ajutorul prietenilor săi.

ELEMENTE FOLCLORICE

- tema basmului: triumful binelui asupra răului;
- motivele specifice: superioritatea mezinului, încercarea puterii, călătoria, demascarea Spânului;
- personajele: Craiul, Verde-Împărat, împăratul Roş, Sfânta Duminică, calul, crăiasa furnicilor, crăiasa albinelor, turturica etc.;
- elementele magice: apa vie, apa moartă, smicelele;
- îmbinarea elementelor reale cu cele fabuloase;
- limbajul: simplitatea aparentă, vorbirea autentică, oralitatea determinată de prezenţa interjecţiilor, a exclamaţiilor, a verbelor imitative, a onomatopeelor, de repetiţia formulelor tipice, de frecvenţa dialogului şi a monologului.

ELEMENTE DE ORIGINALITATE

Originalitatea operelor lui Ion Creangă se reliefează prin următoarele elemente:

a) Arta povestirii caracterizată prin:

- ritm rapid;

Scanned with OKEN Scanner

- oralitatea stilului;
- vocabular specific cu aspect fonetic moldovenesc;
- dramatizarea acţiunii prin dialog.

b) Particularizarea fantasticului:
- umanizarea fantasticului prin atribuirea unui comportament, a unor gesturi, a unei psihologii, a unei mentalităţi şi a unui limbaj care amintesc cititorului de *eroii* din „Amintiri din copilărie".

c) Nota comică:

Veselia este provocată prin diferite mijloace:
- exprimare copilărească, ironie;
- fraze care contrariază pentru că încep într-un fel şi termină într-un mod cu totul surprinzător (*„să trăiască trei zile cu cea de-alaltăieri"*);
- poreclele şi apelativele caricaturale (*ţapul cel roş, Buzilă*);
- diminutive augmentative (*buzişoare, băuturică*);
- caracterizări comice (înfăţişarea lui Păsări-Lăţi-Lungilă sau cea a lui Ochilă);
- expresii şi vorbe de duh (*„La plăcinte înainte/ Şi la război, înapoi"*).

d) Erudiţia paremiologică presupune exprimarea prin citate care condensează o experienţă anterioară şi se potrivesc perfect cu întâmplarea povestită. (proverbe, zicători, vorbe de duh preluate din înţelepciunea populară).

e) Limbajul este specific operelor lui Creangă, prezentând o originalitate verbală, evidenţiată prin:
- vocabularul specific;
- exprimarea locuţională;
- limbajul afectiv;
- economia de mijloace expresive;
- oralitatea stilului.

CONSIDERENTE CRITICE

Dumnezeu, sfinţii, zmeii, împăraţii şi împărătesele vorbesc ca nişte fiinţe ce şi-au uitat cuviinţa şi rangul, dându-şi pe faţă ingenuitatea sufletească. Graiul lor este humuleştean, dar nu pentru aceasta sunt valoroase poveştile (...), ci fiindcă oricând contrastul dintre starea socială şi vorbire este frumos în sensul bufon al comediei (...)

(G. Călinescu)

Scanned with OKEN Scanner

Nuvela

NUVELA este o specie a genului epic, în proză, cu un singur fir narativ, cu o acțiune mai amplă decât a schiței sau a povestirii, cu o structură mai completă și personaje mai numeroase.

TRĂSĂTURI

- prin dimensiune, la fel ca povestirea, se situează între schiță și roman;
- conflictul este puternic, intriga fiind construită după tiparele clasice;
- se acordă importanță relației spațiu-timp, fiind precizat timpul desfășurării evenimentelor;
- faptele sunt verosimile (pot fi adevărate), cu excepția celor din nuvelele fantastice;
- acțiunea este săvârșită de personaje care își dezvoltă caracterele prin intermediul conflictului puternic;
- naratorul relatează, în general, obiectiv;
- după curentul literar poate fi: romantică, realistă, naturalistă etc., iar după temă poate fi: istorică, psihologică, fantastică, filosofică, socială etc.

NUVELA ISTORICĂ se deosebește de celelalte tipologii prin inspirația din trecutul național, prin temă, subiect, personaje și culoarea epocii.

TRĂSĂTURI

- personajele sunt istorice și participă la evenimente istorice;
- întâmplările au ca sursă de inspirație lucrări istorice, letopisețe sau cronici;
- nuvela istorică aparține perioadei romantice (în literatura română apare în perioada pașoptistă, perioadă de afirmare a romantismului românesc);
- locul și timpul acțiunii sunt precizate, personajele preluând din trăsăturile unor personalități istorice;
- se recompune culoarea epocii prin surprinderea mentalităților, obiceiurilor, limbajului, vestimentației etc.

Scanned with OKEN Scanner

Nuvela istorică

ALEXANDRU LĂPUȘNEANUL — COSTACHE NEGRUZZI

SECVENȚE SEMNIFICATIVE

• Incipitul (plasarea în epocă)

Iacov Eraclid, poreclit Despotul, perise ucis de buzduganul lui Ştefan Tomşa, care acum cârmuia ţara, dar Alexandru Lăpuşneanul, după înfrângerea sa în două rânduri, de oştile Despotului, fugind la Constantinopol, izbutise a lua oşti turceşti şi se înturna acum sa izgonească pre răpitorul Tomşa şi să-şi ia scaunul, pre care nu l-ar fi perdut, de n-ar fi fost vândut de boieri. Intrase în Moldavia, întovărăşit de şepte mii spahii şi de vreo trei mii oaste de strânsură. Însă pe lângă aceste, avea porunci împărăteşti către hanul tatarilor Nogai, ca să-i deie oricât ajutor de oaste va cere.

Lăpuşneanul mergea alături cu vornicul Bogdan, amândoi călări pe armasari turceşti şi înarmaţi din cap până în picioare.

— Ce socoţi, Bogdane, zise după puţină tăcere, izbândi-vom oare?

— Să nu te îndoieşti, măria-ta, răspunse curtezanul, ţara geme subt asuprirea Tomşei. Oastea toată se va supune cum i se va făgădui mai mare simbrie. Boierii, câţi i-au mai lăsat vii, numai frica morţii îi mai ţine, dar cum vor vedea că măria-ta vii cu putere, îndată vor alerga şi-l vor lăsa.

• Întâlnirea lui Lăpușneanul cu boierii (Moțoc, Spancioc, Stroici, Veveriță)

Curând intrară sub cortul unde el şedea încungiurat de boierii şi căpitanii săi, patru boieri, din care doi mai bătrâni, iar doi juni. Aceştii erau vornicul Moţoc, postelnicul Veveriţă, spatarul Spancioc şi Stroici.

Apropiindu-se de Alexandru-vodă, se închinară până la pământ, fără a-i săruta poala după obicei.

— Bine-aţi venit, boieri! zise acesta silindu-se a zâmbi.

— Să fii mata sănătos, răspunseră boierii.

— Am auzit, urmă Alexandru, de bântuirile ţării şi am venit s-o mântui; ştiu că ţara m-aşteaptă cu bucurie.

— Să nu bănuieşti, măria-ta, zise Moţoc, ţara este liniştită şi poate că măria-ta ai auzit lucrurile precum nu sunt; căci aşa este obiceiul norodului nostru, să facă din ţânţar armăsar. Pentru aceea obştia ne-au trimis pre noi să-ţi spunem că norodul nu te vrea, nici te iubeşte şi mata să te întorci înapoi ca...

— Dacă voi nu mă vreţi, eu vă vreau, răspunse Lăpuşneanul, a căruia ochi scântieră ca un fulger, şi dacă voi nu mă iubiţi, eu vă iubesc pre voi şi voi merge ori cu voia, ori fără voia voastră. Să mă-ntorc? Mai degrabă-şi va întoarce Dunărea cursul îndărăpt. A! Nu mă vrea ţara? Nu mă vreţi voi, cum înţăleg?

• Discursul de la Mitropolie

Când sosi Alexandru-vodă, sfânta slujbă începuse și boierii erau toți adunați.

Scanned with OKEN Scanner

Împotriva obiceiului său, Lăpușneanul, în ziua aceea, era îmbrăcat cu toată pompa domnească. Purta corona Paleologilor și peste dulama poloneză de catifea roșie, avea cabanița turcească. Nici o armă nu avea alta decât un mic junghi cu plăselele de aur; iar printre bumbii dulămii se zărea o zea de sârmă.

După ce a ascultat sf. slujbă, s-a coborât din strană, s-a închinat pe la icoane și, apropiindu-se de racla sf. Ioan cel nou, s-a plecat cu mare smerenie și a sărutat moaștele sfântului. Spun că în minutul acela el era foarte galben la față și că racla sfântului ar fi tresărit.

După aceasta, suindu-se iarăși în strană, se întoarnă către boieri și zise:

„Boieri dumneavoastră! De la venirea mea cu a doua domnie și până astăzi, am arătat asprime către mulți; m-am arătat cumplit, rău, vărsând sângele multora. Unul Dumnezeu știe de nu mi-a părut rău și de nu mă căiesc de aceasta; dar dumneavoastră știți că m-a silit numai dorința de a vedea contenind gâlcevirile și vânzările unora și altora, care țintea la răsipa țării și la peirea mea. (...) Boieri dumneavoastră! Să trăim de acum în pace, iubindu-ne ca niște frați, pentru că aceasta este una din cele zece porunci: „Să iubești pre aproapele tău ca însuți pre tine și să ne iertăm unii pre alții, pentru că suntem muritori, rugându-ne Domnului nostru Iisus Hristos – își făcu cruce – să ne ierte nouă greșalele, precum iertăm și noi greșiților noștri.".

Sfârșind această deșănțată cuvântare, merse în mijlocul bisăricii și, după ce se închină iarăși, se întoarnă spre norod în față, în dreapta și în stânga, zicând:

— Iertați-mă, oameni buni și boieri dumneavoastră!

• Scena uciderii celor 47 de boieri

Adunându-se boierii, 47 la număr, Lăpușneanul se puse în capul mesii, având în dreapta pre logofătul Trotușan și în stânga pre vornicul Moțoc. (...) Pe lângă părete sta așezate în rând mai multe ulcioare pântecoase, pline de vin de Odobești și de Cotnar și la spatele fiștecăruia boier dvorea câte o slugă, care dregea. Toate aceste slugi erau înarmate. (...) slujitorii mâncau și beau; boierii mâncau și beau. Acum capetele începuseră a se înfierbînta; vinul își făcea lucrare. (...)

— Să trăiești întru mulți ani, măria-ta! să stăpânești țara în pace și milostivul Dumnezeu să te întărească în gândul ce ai pus de a nu mai strica pre boieri și a bântui norodul...

N-apucă să sfârșească, căci buzduganul armașului, lovind-l drept în frunte, îl oborî la pământ.

— A! voi ocărâți pre domnul vostru! strigă acesta; la ei, flăcăi!

În minut, toți slujitorii de pe la spatele boierilor, scoțând junghiurile, îi loviră; și alți ostași, aduși de căpitanul de lefecii, intrară și năpustiră cu sabiile în ei. (...) În vreme ce nenorocitul Moțoc perea acest fel, Lăpușneanul porunci să rădice masa și să strângă tacâmurile; apoi pusă să răteze capetele ucișilor și trupurile le aruncă pe fereastră. După aceea, luând capetele, le așăză în mijlocul mesii pe încet și cu rânduială, puind pe ale celor mai mici boieri dedesubt și pe a celor mai mari deasupra, după neam și după ranguri, până ce făcu o piramidă de patruzeci și șepte căpățâne, vârful căria se închia prin capul unui logofăt mare.

Scanned with OKEN Scanner

• Scena bolii și hotărârea boierilor de a-l otrăvi

În delirul frigurilor, i se părea că vede toate jertfele cruziei sale, fioroase și amenințătoare, îngrozindu-l și chemându-l la judecata Dumnezeului dreptății. În deșert se învârtea în patul durerii, căci nu putea afla ragaz.

Chemând pe mitropolitul Teofan, pre episcopi și pre boieri și spuindu-le că se simte sosit la sfârșitul vieții, își ceru iertare de la toți, umilindu-se; pe urmă îi rugă să le fie milă de fiul său Bogdan, pre care îl lasă moștean scaunului și să-l ajute căci, fiind în fragedă vârstă, încungiurat de puternici vrăjmași, nu se va pute apăra nici pre sine, nici pre țară, de nu va fi unire între boieri și de nu vor ave dragoste și supunere către domn.

— Cât pentru mine, urmă a zice, de mă voi și ridica din boala aceasta, sunt hotărât a mă duce la călugărire în monăstirea Slatina, unde să mă spăsesc, câte zile îmi va mai lăsa Dumnezeu. Deci, vă rog, părinți arhierei, de mă veți vedea aproape de moarte, să mă tundeți călugăr...

Nu putu vorbi mai mult. Convulsiile îl apucară și un leșin grozav ca moartea îi îngheță trupul, încât mitropolitul și episcopii, crezând că se sfârșește, îl călugăriră, puindu-i nume Paisie, dupre numele Petru, ce avea păn-a nu se face domn. (...) Întru auzul strigărilor lui, doamna cu fiul ei, mitropolitul, boierii, slugile întrară toți în odaie.

Chiar atunci cei doi boieri veniseră și sta ascultând la ușă.

— A! voi m-ați călugărit, striga Lăpușneanul cu glas răgușat și spărios; gândiți că veți scăpa de mine? Dar să vă iasă din minte! Dumnezeu sau dracul mă va însănătoșa, și...

— Nenorocite, nu huli! îl curmă mitropolitul; uiți că ești în ceasul morții! Gândește, păcătosule, că ești monah; nu mai ești domn! Gândește că prin hulele și strigările tale sparii pre astă femeie nevinovată și pre acest copil în care razemă nădejdea Moldaviei...

— Boaită fățarnică! adăogă bolnavul, zbuciumîndu-se a se scula din pat; tacă-ți gura; că eu, care te-am făcut mitropolit, eu te dezmitropolesc. M-ați popit voi, dar de mă voi scula, pre mulți am să popesc și eu! Iar pre cățeaua asta voi s-o tai în patru bucăți împreună cu țâncul ei, ca să nu mai asculte sfătuirile boaitelor și a dușmanilor mei... Minte acela ce zice că sunt călugăr! Eu nu sunt călugăr, sunt domn! Sunt Alexandru-vodă!... Săriți, flăcăi! Unde-s voinicii mei?... Dați! dați de tot! Eu vă poruncesc. Ucideți-i pre toți... Nici unul să nu scape. ...A! mă-năduș!... Apă! apă! apă! – și căzu răsturnat pe spate, hârcâind de turbare și de mânie.

Doamna și mitropolitul ieșiră. La ușă îi întâmpinară Stroici și Spancioc.

— Doamnă! zise Spancioc apucând de mână pe Ruxanda, omul acesta trebuie să moară numaidecât. Iată un praf, pune-l în băutura lui...

— Otravă! strigă ea, înfiorându-se.

— Otravă, urmă Spancioc. De nu va muri îndată omul acesta, viața măriei-tale și a copilului acestui este în primejdie. Destul a trăit tatăl și destule a făcut. Moară tatăl ca să scape fiul.

Scanned with OKEN Scanner

ANALIZA NUVELEI

CONTEXT LITERAR

- a apărut în primul număr al revistei „Dacia literară", la 30 ianuarie 1840.
- este **prima nuvelă romantică inspirată din istorie**.

TEMA

- lupta pentru putere în Moldova sfârșitului de secol XVI.

PERSPECTIVA NARATIVĂ

- perspectiva narativă este obiectivă, narațiunea se realizează la persoana a III-a, naratorul este omniscient și omniprezent.
- intervențiile directe ale naratorului sunt puține. Foarte rar, naratorul caracterizează ceva sau pe cineva: *„mârșavul curtean"*, *„urâtul caracter"* sau *„mișelul boier"*.

TIPOLOGIE

- **nuvelă romantică, de inspirație istorică;**
- **trăsături clasice:**
  - construcție riguroasă;
  - respectarea unității de timp, spațiu și acțiune.
- **trăsături romantice:**
  - inspirația din istorie;
  - personaj excepțional surprins în situații excepționale;
  - utilizarea procedeului antitezei.

RAPORTUL REALITATE-FICȚIUNE

- conform principiilor esteticii romantice, Negruzzi este primul scriitor care valorifică într-o creație literară cronicile moldovenești (cea a lui Grigore Ureche și cea a lui Miron Costin). Negruzzi preia scene, fapte (sosirea lui Lăpușneanul în Moldova pentru a domni a doua oară, întâmpinarea lui de către boieri, uciderea celor 47 de boieri, boala și omorârea prin otrăvire a domnitorului) și chiar replici (de pildă, motto-ul primului și al ultimului capitol al nuvelei).
- scriitorul se distanțează însă de realitatea istorică, prin apelul la ficțiune și prin viziunea romantică asupra istoriei.
- în ceea ce-l privește pe Lăpușneanul, este accentuată latura pur umană a personajului, care, în încercarea sa de a-și depăși condiția, de a intra cu orice preț în istorie, vrea să-și mențină puterea prin orice mijloace, chiar dacă unele sunt de o cruzime ieșită din comun.
- Negruzzi transfigurează artistic faptele narate prin gradarea tensiunii narative și prin reliefarea caracterului personajelor.

Scanned with OKEN Scanner

STRUCTURĂ/ COMPOZIȚIE

- nuvela este **organizată în patru capitole** care poartă fiecare **câte un motto semnificativ.**
- **capitolul I** are ca motto *„dacă voi nu mă vreți, eu vă vreu..."*, cuvinte pe care Lăpușneanul le rostește în fața solilor lui Tomșa, exprimându-și setea de putere și lansând intriga acțiunii.
- motto-ul celui de-**al doilea capitol** este reprezentat de amenințările unei văduve cu cinci copii. Replica *„Ai să dai samă, doamnă!"*, adresată Doamnei Ruxanda, stârnește conflictul religios și moral, conform căruia orice păcat va fi pedepsit, chiar dacă acesta este săvârșit de *„unsul Lui Dumnezeu"*.
- *„Capul lui Moțoc vrem..."* deschide cel de-**al treilea capitol** și reprezintă cerința mulțimii adunate în fața cetății, care se răzvrătește pentru jefuirea și neajunsurile cu care se confruntă.
- cuvintele *„De mă voi scula pre mulți am să popesc și eu"* constituie mottoul **ultimului capitol** și sugerează existența unui conflict exterior.
- în ceea ce privește modurile de expunere, predomină dialogul, care dramatizează acțiunea. Narațiunea și descrierea au o pondere mai mică, însă sunt relevante pauzele descriptive care îi conferă cititorului o imagine de ansamblu și prezintă amănunte semnificative despre personaje.

CONFLICTUL

- exterior (între domnitor și boieri, între domnitor și domnița Ruxanda).
- interior (rezultat din gândurile și acțiunile contradictorii ale personajului).

ACȚIUNEA

- cuprinde o serie de evenimente declanşate de reluarea tronului de către Lăpuşneanul: fuga lui Tomşa în Muntenia, confiscarea averilor boierilor de către noul domn, uciderea celor 47 de boieri, omorârea lui Moţoc de către mulţime şi moartea tiranului prin otrăvire.
- **narațiunea** se desfășoară liniar (prin înlănțuirea secvențelor narative în ordine cronologică), este marcată de discursul retoric și este caracterizată de claritate.
- **timpul și spațiul** sunt bine precizate, ceea ce conferă un caracter verosimil scrierii.
- celor patru capitole le corespund în mod echitabil **momentele subiectului**: *expoziţiunea şi intriga* (revenirea lui Lăpuşneanul în ţară cu intenţia de a-şi recăpăta tronul) se regăsesc în prima parte, *desfăşurarea acţiunii* se extinde în partea a doua şi parţial în cea de-a treia, *punctul culminant* (scena uciderii celor 47 de boieri) se identifică în a treia parte, iar *deznodământul* (moartea domnitorului) apare în ultimul capitol.

Scanned with OKEN Scanner

PERSONAJELE

- sunt caractere deja formate şi se conturează, în general, din stările conflictuale, remarcându-se individualizarea lor prin detalii semnificative.

ALEXANDRU LĂPUȘNEANUL

- este **personajul central al nuvelei**, toţi ceilalţi gravitând în jurul personalităţii sale.
- este un **personaj atestat istoric** (a existat în realitate domnitorul Alexandru Lăpușneanu).
- întruchipează **tipul demonului**, fiind un personaj excepţional, surprins în împrejurări deosebite, de factură romantică.
- **portretul** său este minuţios construit, personalitatea lui remarcându-se prin defecte majore, dar şi prin calităţi.
- **trăsătura sa dominantă** este **setea nestăvilită de putere** care subordonează toate acţiunile sale pe parcursul nuvelei, dublată de o dorinţă care depăşeşte sfera umanului, aceea de a se răzbuna pe boierii care au uneltit împotriva domniei sale.
- încă din primul capitol, aceste trăsături reies din dialogul tensionat cu boierii. Până să le cunoască intenţiile, el îi primeşte conform etichetei domneşti, deşi intuieşte că întâlnirea cu aceştia la intrarea în țară nu e de bun augur. Schimbul de replici dintre ei denotă **impulsivitatea** domnitorului, a cărui mimică îi completează perfect vorbele, mizând pe intimidarea adversarilor.
- se dovedeşte, de asemenea, un **fin cunoscător al psihologiei umane**, cu o **inteligenţă ascuţită**, pusă însă în slujba intenţiilor sale de răzbunare.
- **în relaţie cu Moţoc**, Lăpuşneanul se dovedeşte abil, prevăzător, gândind că îl va putea folosi pentru a-şi atinge scopurile. Caracterul urât al vornicului îi e familiar, cunoscându-l ca întruchipând tipul intrigantului şi al trădătorului.
- în capitolul al doilea, Lăpușneanul îşi dezvăluie adevăratul caracter, trecând de la ameninţări la fapte condamnabile, dând ordin ca boierii să fie ucişi. Este reliefată astfel **cruzimea actelor sale**, care sunt ghidate doar de răzbunare.
- în capitolul al treilea, el se dovedeşte regizorul unui plan diabolic. Îmbrăcat de gală, promite boierilor, în casa Domnului, împăcarea, deşi avea în minte să îi omoare la ospăţul la care îi invită, fără a le da şansa de a se apăra.
- răutatea fără margini care degenerează în **sadism**, combinată cu viclenia şi minciuna, îl caracterizează pe deplin.
- pe Moţoc **îl trimite la moarte ironizându-l** şi bucurându-se de reacţiile unui om care îşi priveşte cu neputinţă sfârşitul.
- **gestul construirii piramidei (din capetele celor 47 de boieri uciși)** trădează **trăsături negative ieşite din sfera umanului**, intrând în categoria

Scanned with OKEN Scanner

patologiei sadismului. Fapta sa îi readuce, paradoxal, liniştea sufletească, în loc să îi confere mustrări amare de conştiinţă. El întruchipează astfel **tipul demonului, al domnitorului tiran**.

- **chinurile morţii îl pun în situaţia dramatică de a fi incapabil să conducă** (în loc să se căiască pentru faptele comise, îşi doreşte să le amplifice printr-o crimă care le întrece pe toate, a cărui victimă ar fi trebuit să fie chiar fiul său).
- deşi aflat în postura de victimă a bolii, în puţinele momente de luciditate, el îi ameninţă cu vorbe grele pe cei din jur.
- otrăvirea sa este simbolică, având în vedere că însuşi Mitropolitul, alături de doamna Ruxanda, consimt la moartea tiranului, fapt ce semnifică stârpirea răului care cuprinsese Moldova.
- în ceea ce priveşte statutul psihologic al personajului, acesta este evidenţiat atât prin **caracterizarea directă**, cât şi prin **caracterizare indirectă.**
- **portretul fizic este schiţat**, accentuându-se acele trăsături care pun în evidenţă caracterul crud, dur şi firea imprevizibilă a acestuia: *„ochii scânteiră ca un fulger"*, *„muşchii i se suceau în râsul acesta şi ochii lui hojma clipeau"*.
- de asemenea, în spiritul esteticii romantice, este **detaliată vestimentaţia** personajului, mai ales din necesitatea de a evidenţia culoarea locală: *„Purta coroana Paleologilor şi peste dulama poloneză de catifea stacoşie, avea cabaniţa turcească."*
- naratorul se implică direct în prezentarea personajului, trădând o viziune subiectivă, prin comentariile şi judecăţile emise: *„Lăpuşneanul nu avusese vreme a-şi dezveli urâtul caracter"*, *„rosti o deşănţată cuvântare"*.
- și **celelalte personaje îl caracterizează direct**: Moţoc şi domniţa Ruxanda îi evidențiază *„virtuţile"*, din nevoia de a obţine favoruri. Astfel, chiar şi în momentul uciderii celor 47 de boieri, deşi speriat de moarte, Moţoc îl linguşeşte, declarându-se de acord cu fapta domnitorului: *„Măria ta, ai urmat cu mare înţelepciune..."*.
- **personajul este construit antitetic**, atât în raport cu prima sa domnie (în timpul primei sale domnii, a fost un domn drept care nu a vărsat sânge, dar cea de-a doua sa domnie este definită de tiranie și despotism), cât și în relație cu celelalte personaje.
- personajul **nu evoluează**; chiar şi în final este dominat de o singură trăsătură definitorie: cruzimea. În agonie, pe patul de moarte, el nu ezită să-i ameninţe pe toţi cei ce-l veghează, inclusiv propria familie: *„iar pre căţeaua asta voi s-o tai în patru bucăţi împreună cu ţâncul ei..."*.
- finalul consemnează în mod concis sfârşitul domnitorului, în stilul caracteristic lui Negruzzi: *„Astfel fu sfârşitul lui Alexandru Lăpuşneanul, care lăsă o pată de sânge în istoria Moldovei"*.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

DOAMNA RUXANDA

- Doamna Ruxanda este prezentată în antiteză cu Lăpușneanul. Ea intuiește că domnitorul este lipsit de sentimente nobile și profunde: *„ar fi voit să-l iubească, dacă ar fi aflat în el cât de puțină simțire omenească.“*.
- cu toate acestea își apreciază soțul, vorbindu-i afectuos, prin formulări precum: *„bunul meu domn“*, *„viteazul meu soț“*, *„Măria-ta este puternic“*.
- are un **profil angelic**, iar portretul ei este schițat în nuanțe calde care recompun esența rolului său pozitiv în construcția nuvelei.
- insistă să împiedice violențele domnitorului și se adaptează manifestărilor acestuia. Astfel, ea folosește când un ton blând (*„Ce-ți lipsește Măriei-tale? N-ai cu nime război; țara e liniștită și supusă“*), când o atitudine violentă, de exemplu în scena otrăvirii.
- **blândă și înțelegătoare, credincioasă** soțului său, are condiția femeilor din acea epocă.
- trăiește izolată la curte, unde este nevoită să facă față acceselor de furie ale domnitorului, deseori încercând să-l înduplece.
- noblețea sa sufletească este completată de **frumusețea fizică**: *„Părul ei, după moda de atuncea, se împărțea despletit pe umerii și spatele sale. Figura ei avea acea frumuseță care făcea odinioară vestite pre femeile României și care se găsește rar acum, degenerând cu amestecul națiilor străine.“*

CONSIDERENTE CRITICE

Nuvela este remarcabilă și datorită îmbinării deosebite a elementelor de sorginte diferită: echilibrul clasic, susținut chiar de «regula celor trei unități», realista atmosferă de epocă, sau surprinderea modului haotic de a reacționa al maselor, în sfârșit, dar nu în ultimul rând, excepționalitatea romantică a eroului. La nivelul scriiturii observăm sobrietatea auctorială, atenția acordată amănuntului semnificativ, apetența pentru «expresiile memorabile».

(Gheorghe Crăciun, *Istoria literaturii române pentru elevi și profesori*)

Nuvela psihologică

NUVELA PSIHOLOGICĂ se concentrează pe conflictul interior al personajului principal care trăiește frământări morale și spirituale.

TRĂSĂTURI

- surprinde personaje din diverse medii sociale: negustori, târgoveți, țărani, hangii, porcari etc.
- motivele literare folosite sunt cel mai adesea averea, moștenirea, îmbogățirea, banul.
- personajele, sub influența dorinței de înavuțire, parcurg un proces de dezumanizare.
- se consumă stări și trăiri limită, cum ar fi: frica, obsesia, erosul, alienarea, servind ca instrumente de investigare psihologică.
- conflictul interior este puternic conturat, el dominându-l pe cel exterior.
- un rol important în descrierea psihologică îl au dialogul, monologul interior, introspecția și stilul indirect liber.

Scanned with OKEN Scanner

Nuvela psihologică

MOARA CU NOROC

IOAN SLAVICI

SECVENȚE SEMNIFICATIVE

• Incipitul nuvelei, vorbele bătrânei soacre

— Omul să fie mulțumit cu sărăcia sa, căci, dacă e vorba, nu bogăția, ci liniștea colibei tale te face fericit. Dar voi să faceți după cum vă trage inima, și Dumnezeu să vă ajute și să vă acopere cu aripa bunătății sale. Eu sunt acum bătrână, și fiindcă am avut și am atât de multe bucurii în viață, nu înțeleg nemulțumirile celor tineri și mă tem ca nu cumva, căutând acum la bătrânețe un noroc nou, să pierd pe acela de care am avut parte până în ziua de astăzi și să dau la sfârșitul vieții mele de amărăciunea pe care nu o cunosc decât din frică. Voi știți, voi faceți; de mine să nu ascultați. Mi-e greu să-mi părăsesc coliba în care mi-am petrecut viața și mi-am crescut copiii și mă cuprinde un fel de spaimă când mă gândesc să rămân singură într-însa: de aceea, poate că mai ales de aceea, Ana îmi părea prea tânără, prea așezată, oarecum prea blândă la fire, și-mi vine să râd când mi-o închipuiesc cârciumăriță.

— Vorbă scurtă, răspunse Ghiță, să rămânem aici, să cârpesc și mai departe cizmele oamenilor, care umblă toată săptămâna în opinci ori desculți, iară dacă duminica e noroi, își duc cizmele în mână până la biserică, și să ne punem pe prispa casei la soare, privind eu la Ana, Ana la mine, amândoi la copilaș, iară d-ta la tustrei. Iacă liniștea colibei.

— Nu zic, grăi soacra așezată. Eu zic numai ce zic eu, vă spun numai așa, gândurile mele, iară voi faceți după gândul vostru, și știți prea bine că, dacă voi vă duceți la moară, nici vorbă nu poate fi ca eu să rămân aici ori să mă duc în altă parte: dacă vă hotărâți să mergeți, mă duc și eu cu voi și mă duc cu toată inima, cu tot sufletul, cu toată dragostea mamei care încearcă norocul copilului ieșit în lume. Dar nu cereți ca eu să hotărăsc pentru voi.

— Atunci să nu mai pierdem vorba degeaba: mă duc să vorbesc cu arândașul, și de la Sf. Gheorghe cârciuma de la Moara cu noroc e a noastră.

— În ceas bun să fie zis, grăi bătrâna, și gând bun să ne dea Dumnezeu în tot ceasul!

• Descrierea drumului care duce la Moara cu noroc

De la Ineu drumul de țară o ia printre păduri şi peste ţarini lăsând la dreapta şi la stânga satele aşezate prin colţurile văilor. Timp de un ceas şi jumătate drumul e bun; vine apoi un pripor, pe care îl urci, şi după ce ai coborât iar în vale, trebuie să faci popas, să adapi calul ori vita din jug şi să le mai laşi timp de răsuflare, fiindcă drumul a fost cam greu, iară mai departe locurile sunt rele.

Scanned with OKEN Scanner

Aici în vale e Moara cu noroc. Ori din care parte ar veni, drumeţul se bucură când o zăreşte din culmea dealului pleşuv, căci, venind despre locurile rele, ea îl vesteşte că a scăpat norocos, iară mergând spre ele, la moară poate să găsească ori să aştepte alţi drumeţi, ca să nu plece singur mai departe.

Şi fiindcă aici se opresc toţi drumeţii, încetul cu încetul s-a făcut bătătură înaintea morii, şi oarecum pe nesimţite moara a încetat a mai măcina şi s-a prefăcut în cârciumă şi loc de adăpost pentru tot drumeţul obosit şi, mai ales, pentru acela pe care noaptea-l apucă pe drum. În cele din urmă, arândaşul a zidit cârciuma la un loc mai potrivit, departe de câteva sute de paşi de la râuleţ, iară moara a rămas părăsită, cu lopeţile rupte şi cu acoperământul ciuruit de vremurile ce trecuseră peste dânsul.

Cinci cruci stau înaintea morii, două de piatră şi trei altele cioplite din lemn de stejar, împodobite cu ţircălamul şi vopsite cu icoane sfinte; toate aceste sunt semne care-l vestesc pe drumeţ că aci locul e binecuvântat, deoarece acolo unde vezi o cruce de aceste a aflat un om o bucurie ori a scăpat altul de o primejdie.

• Sosirea lui Lică Sămădăul la Moara cu noroc și prima lui interacțiune cu Ghiță, personajul principal

Peste puțin sosi și sămădăul, vestitul Lică Sămădăul, la Moara cu noroc.

Lică, un om ca de treizeci și șase de ani, înalt, uscățiv și supt la față, cu mustața lungă, cu ochii mici și verzi și cu sprâncenele dese și împreunate la mijloc. Lică era porcar, însă dintre cei ce poartă cămașă subțire și albă ca floricelele, pieptar cu bumbi de argint și bici de carmajin, cu codoriștea de os împodobit cu flori tăiate și ghintulețe de aur. El își opri calul înaintea cârciumei, aruncă o privire la Ana, apoi alta la bătrână, care ședea pe laița de lângă masa cea mare din umbra cerdacului, trase cu ochii o raită prin prejur, apoi întrebă unde-i cârciumarul.

— Noi suntem, răspunse bătrâna ridicându-se.

— Știu, răspunse Lică, dar cred că vor fi și oameni pe aici. Eu întreb de cârciumarul, eu cu el vreau să vorbesc. (...)

— Mă cunoști?

— Nu! răspunse Ghiță răcit în tot trupul.

— Atunci, mă știi de nume. Eu sunt Lică Sămădăul... Multe se zic despre mine, și dintre multe, multe vor fi adevărate și multe scornite. Tu nu vezi un lucru: că umblu ziua-n amiază mare pe drumul de țară și nimeni nu mă oprește în cale, că mă duc în oraș și stau de vorbă cu domnii. Voi fi făcut ce voi fi făcut, nu-i vorba, dar am făcut așa, că orișicine poate să crează ce-i place, însă nimeni nu știe nimic. (...) M-ai înțeles? Eu voiesc să știu totdeauna cine umblă pe drum, cine trece pe aici, cine ce zice și cine ce face, și voiesc ca nimeni afară de mine să nu știe. Cred că ne-am înțeles!?

Ghiță ar fi avut multe de zis, dar Lică se întoarse o dată în călcâi și, pe când cârciumarul își veni în fire, drumețul dăduse pinteni calului.

Scanned with OKEN Scanner

• **Acceptul lui Ghiță pentru apropierea Anei, soția acestuia, de Lică**

– Acum cântați până ce nu se rup toate coardele! strigă el apoi, și iar o apucă pe Ana, care dinadins se lăsa în voia lui și se făcea cu atât mai neastâmpărată cu cât Ghiță se arăta mai nepăsător.

Iar Ghiță fierbea în el și nu se stăpânea decât cu gândul că e vai și amar de bărbatul care trebuie să-și păzească nevasta, și era vesel, ca să arate că el nu e asemenea bărbat.

Era dar o veselie, încât casa parcă era să zboare cu dânșii în aer, Lică o juca pe Ana de abia îi mai atingeau picioarele pământul; Ghiță și Răuț luaseră pe Uța la mijloc; Păun și Marți băteau în palme și chiuiau în ruptul capului; țiganii trăgeau din toate puterile cu arcușul, zâmbind cu mulțumire și privind din când în când cu ochii galeși la hârtiile ce le erau lipite de frunte, iar câinii lui Ghiță zăceau cu capul pe labe în pragul birtului și priveau buiguiți la cele ce se petreceau.

Obosit, în sfârșit, de joc, Lică se lăsă pe laiță, o luă pe Ana pe genunchi și începu, așa în glumă, să o sărute și să o strângă la piept.

Ghiță nu se mai putu stăpâni și, făcându-se că nu vede nimic, ieși să se mai răcorească sub cerdac.

— Acu lasă-mă, grăi Ana înecată, că începe Ghiță să se supere.

— Apoi nu vezi tu că nici eu nu vreau alta? răspunse Lică. Să-l necăjim nițel. Măi Ghiță! strigă apoi, așa e că mi-o lași mie acu o dată, de ziua de Paști?

— Fă cu ea ce vrei! răspunse Ghiță în glumă; dar în dosul glumei se simțea mânia lui oarbă și nesățioasă.

Ana se desfăcu din brațele lui Lică, și câtva timp veselia pieri din mijlocul lor, deși îndeosebi Ana numai acu era în voie bună și ar fi voit să-și petreacă din toată inima.

Iar Ghiță plănuia în el cum să plece acum la Ineu, fără ca să dea loc la presupuneri, cum să plece, cum să-l afle pe Pintea și cum să se întoarcă pe nesimțite cu el ca să i-l dea prins pe Lică. Era pe la un ceas după-amiazăzi când Lică îl apucă la o parte și îi zise:

— Noi ne-am înțeles: tu pleci pe ici încolo și mă lași pe mine aici cu dânsa. N-ai nevoie să-i spui nimic: te duci ca să se pomenească deodată singură cu mine și atât. Am să le zic celorlalți că te-ai pus să dormi în podul grajdului, pentru ca nimeni afară de noi să nu mai simtă nimic.

• **Impactul banilor asupra lui Ghiță**

Ghiță rămase cuprins de gândurile omului păgubaș. El era om cu minte și înțelegea cele ce se petrec. Aci, la Moara cu noroc, nu putea să stea nimeni fără voia lui Lică: afară de arândaș și afară de stăpânire mai era și dânsul care stăpânea drumurile, și în zadar te înțelegi cu arândașul, în zadar te pui bine cu stăpânirea, căci, pentru ca să poți sta la Moara cu noroc, mai trebuie să te faci și om al lui Lică.

Scanned with OKEN Scanner

Iar Ghiță voia cu tot dinadinsul să rămâie la Moara cu noroc, pentru că-i mergea bine.

„Trei ani, numai trei ani să pot sta aici, își zicea el, să mă pun în picioare, încât să pot să lucrez cu zece calfe și să le dau altora de cârpit."

Dar acești trei ani atârnau de Lică. Dacă se punea bine cu dânsul, putea să-i meargă de minune, căci oamenii ca Lică sunt darnici. E numai vorba ce va fi cerând Lică pentru ceea ce dă.

Ghiță întâia oară în viața lui ar fi voit să n-aibă nevastă și copii, pentru ca să poată zice: „Prea puțin îmi pasă!" Se gândea la câștigul pe care l-ar putea face în tovărășie cu Lică, vedea banii grămadă înaintea sa și i se împăienjeneau parcă ochii: de dragul acestui câștig ar fi fost gata să-și pună pe un an, doi capul în primejdie. Avea însă nevastă și copii și nu putea să facă ce-i plăcea.

„Să vedem! își zise el în cele din urmă, voind să-și alunge gândurile rele. Deocamdată, e mai bine ca el să-mi fie dator mie."

Așa zicea el, însă de cu seară, când își strânse banii ca să-i pună în ladă, el simți că nu are dreptate.

Ghiță nu era omul care se știe bucuros dator, dar cu atât mai puțin omul care dă bucuros de la sine, și așa îi venea parcă să zică: „Am să mă pun frumos pe lângă dânsul, ca să-mi plătească".

Era legat, și omul când se simte legat e supărăcios. Chiar atunci seara Ghiță își bătu sluga, pe ungurul, fără a-și da seama pentru ce, iar când Ana îl mustră, fără de voie, pentru aceasta, el îi aruncă vorbele:

— Ei! frate, dă-mi pace! Parcă nu tot pentru voi îmi mistuiesc viața!? Ana tăcu, dar ochii i se umplură de lacrimi, fiindcă vorbele îi păreau grele.

— Ei! și tu te mâhnești numaidecât, zise el amărât. Ar fi voit să meargă la ea, să-i ceară iertare, și să o împace, dar nu putea; era în el ceva ce nu-l lăsa, și așa ieși afară, ca să fie singur cu gândurile sale.

• Finalul nuvelei

Luni pe la prânz focul era stins cu desăvârşire şi zidurile afumate stăteau părăsite, privind cu tristeţe la ziua senină şi înveselitoare.

Din toate celelalte nu se alesese decât praful şi cenuşa: grinzi, acoperământ, duşumele, butoaie din pivniţă, toate erau cenuşă, şi numai pe ici, pe colo se mai vedea câte un cărbune stins, iară în fundul gropii, care fusese odinioară pivniţă, nu se mai vedeau decât oasele albe ieşind pe ici, pe colo din cenuşa groasă.

Bătrâna şedea cu copiii pe-o piatră de lângă cele cinci cruci şi plângea cu lacrimi alinătoare.

— Se vede c-au lăsat ferestrele deschise! zise ea într-un târziu. Simţeam eu că nu are să iasă bine; dar aşa le-a fost dat!...

Apoi ea luă copiii şi plecă mai departe.

Scanned with OKEN Scanner

ANALIZA NUVELEI

CONTEXT LITERAR

- „Moara cu noroc" a fost inclusă în volumul „Novele din popor" (1881) alături de „Popa Tanda", „Pădureanca", „Gura satului", „La crucea din sat".

TITLUL

- face referire la un han (fostă moară) care se află la răscruce de drumuri, în pustietate. Simbolistica acestui loc este impresionantă deoarece aparent este un spațiu propice, în care Ghiță, personajul principal, se poate îmbogăți.

TEMA

- este **dezumanizarea, cauzată de patima banului** şi de dorința de înavuțire, căreia i se adaugă tema puterii și tema destinului.
- este anunţată încă din incipit, fiind înglobată în mesajul moralizator al bătrânei soacre: *„Omul să fie mulţumit cu sărăcia sa, căci, dacă-i vorba, nu bogăţia, ci liniştea colibei tale te face fericit"*.

TIPOLOGIA

- este o **nuvelă psihologică**, care prezintă un conflict puternic, redat în manieră obiectivă, dezvoltat **pe două coordonate:** cea exterioară, a evenimentelor propriu-zise, și cea interioară, a conștiinței personajului.
- se încadrează în **curentul literar realism**, întrucât se observă:
  - obiectivitatea perspectivei narative (relatarea la persoana a III-a)
  - omniscienţa și omniprezența naratorului
  - verosimilitatea, descrierile detaliate
  - prezentarea realităților societății ardelenești de la sfârșitul secolului al XIX-lea.

CONFLICTUL

- **cel exterior este de natură socială** (dorinţa lui Ghiţă de a se afirma şi confruntarea cu personajul antagonist, Licã).
- **cel interior este de natură psihologică** (dezumanizarea lui Ghiţă, dorinţele arzătoare şi contradictorii: să se îmbogăţească sau să rămână om cinstit).

PERSPECTIVA NARATIVĂ

- naratorul este obiectiv, omniscient.
- modurile de expunere folosite sunt **narațiunea** (la persoana a III-a), **descrierea și dialogul**, însă, fiind o nuvelă psihologică, pentru a defini personajul, autorul utilizează **tehnica monologului interior**, memoria involuntară, analiza psihologică (gândurile, sentimentele, reacţiile sufleteşti, obsesiile, conştiinţa), **stilul indirect liber**, introspecţia.

Scanned with OKEN Scanner

- este realizată o psihologie a personajelor, pătrunzând în zonele cele mai întunecate ale minții lor.

ACȚIUNEA

- se desfășoară pe parcursul unui an, între două repere temporale cu semnificație religioasă: de la Sfântul Gheorghe până la Paște.
- alcătuită din **17 capitole**, nuvela are un subiect concentrat, care cuprinde o serie de evenimente structurate pe **momentele subiectului**.
- în **expoziție** este prezentat drumul care duce spre și dinspre Ineu, un loc pustiu în care se află Moara cu noroc: *„De la Ineu drumul de țară o ia printre păduri și peste țarini lăsând la dreapta și la stânga satele așezate prin colțurile văilor. Timp de un ceas și jumătate drumul e bun; vine apoi un pripor, pe care îl urci, și după ce ai coborât iar în vale, trebuie să faci popas, să adapi calul ori vita din jug și să le mai lași timp de răsuflare, fiindcă drumul a fost cam greu, iară mai departe locurile sunt rele. Aici în vale e Moara cu noroc"*.
- în **intriga** nuvelei apare elementul care perturbă liniștea și echilibrul familial al lui Ghiță, venirea lui Lică Sămădăul, pentru că *„aici, la Moara cu noroc, nu putea să steie nimeni fără voia lui Lică"*.
- **desfășurarea acțiunii** concentrează procesul de dezumanizare a lui Ghiță, care se implică în afacerile necinstite ale lui Lică. Datorită generozității Sămădăului, profitul lui Ghiță începe să crească, iar acest lucru reprezintă o îndepărtare față de familie și față de valorile morale, ajungând chiar să fie cercetat pentru uciderea unei femei și a unui copil și pentru furt. Ghiță devine complice la crimă în momentul în care jură strâmb la proces în favoarea lui Lică, pentru ascunderea nelegiuirilor comise de acesta.
- ajuns în ultima etapă a degradării morale, de Paște, Ghiță decide să se răzbune pe Lică, împingându-și soția în brațele lui, în timp ce el merge la jandarmul Pintea să-l anunțe că Lică are banii furați la el. Acest moment reprezintă **punctul culminant** al nuvelei.
- **deznodământul** prezintă moartea Anei, ucisă chiar de Ghiță, uciderea acestuia de către Răuț, incendierea cârciumei și moartea lui Lică în încercarea de a scăpa de Pintea. Vorbele bătrânei constituie finalul nuvelei, dând aspect circular narațiunii și compunând un mesaj moralizator: *„Simțeam eu că nu are să iasă bine: dar așa le-a fost dat!..."*. Prezența acestui mesaj este o trăsătură a scrierilor lui Slavici. Personajele plătesc pentru că au sfidat destinul și și-au trădat principiile inițiale.

REPERE TEMPORALE ȘI SPAȚIALE

- acțiunea se desfășoară **pe parcursul unui an**, între două repere temporale cu valoare religioasă: de la Sfântul Gheorghe până la Paște. Spațiul acțiunii este real, o zonă geografică din Ardeal.

Scanned with OKEN Scanner

- se ilustrează formula estetică a realismului prin **prezentarea verosimilă a universului rural**, pe fondul societăţii de la sfârşitul secolului al XlX-lea.

RELAȚIA INCIPIT-FINAL

- **incipitul prefigurează tema şi conflictul** şi are consecinţe în desfăşurarea acţiunilor ulterioare prin mesajul de avertizare al bătrânei: *„Omul să fie mulțumit cu sărăcia sa, căci, dacă e vorba, nu bogăția, ci liniștea colibei tale te face fericit"*.
- ţinuturile prezentate la începutul nuvelei, aflate împrejurul hanului, sunt aride, nefaste. Se zăreşte în depărtare o pădure arsă, înconjurată de corbi, imagine care anticipează focul din final.
- drumul către Moara cu noroc şerpuieşte de la stânga la dreapta şi este simbolic pentru caracterul oscilant de care dă dovadă Ghiţă, personaj pus să aleagă între dragostea pentru familie şi dorinţa de a fi bogat.
- cele cinci cruci prezente şi ele în peisaj par a completa semnificaţia titlului, ele fiind *„semne care-l vestesc pe drumeţ că aci locul e binecuvântat; deoarece acolo unde vezi o cruce de aceste a aflat un om o bucurie ori a scăpat altul de o primejdie"*.
- descrierea drumului realizează **simetria dintre incipit şi final**. În expoziţiune, prin tehnica detaliului, este precizat locul unde se află Moara cu noroc. În final, imaginea copiilor sugerează continuarea drumului vieţii: *„Apoi ea luă copiii şi plecă mai departe"*.
- tot în final bătrâna pune pe seama destinului acest deznodământ tragic: *„— Se vede c-au lăsat ferestrele deschise! zise ea într-un târziu. Simţeam eu că nu are să iasă bine; dar aşa le-a fost dat!..."*. Astfel, Moara cu noroc este un loc ce aduce ghinion. Întâmplările dramatice sunt atât de cumplite, încât nu merită să fie cunoscute.
- naratorul trasează sfârşitul personajelor care au încălcat principiile morale. Plătind cu viaţa, **cei vinovaţi îşi ispăşesc pedeapsa**.
- ciclicitatea vieţii este sugerată în final, când, prin foc, locul se purifică.

PERSONAJELE

- sunt prezentate **două caractere puternice**, Ghiță și Lică Sămădăul.
- personajele secundare au rolul de a evidenţia trăsăturile personajului principal, Ghiţă.
- accentul cade pe analiza psihologică a lui Ghiță în procesul îmbogățirii.

PERSONAJUL PRINCIPAL

- portretul fizic este realizat prin raportare la Ana, cei doi formând un cuplu armonios: *„Ana era tânără și frumoasă, Ana era fragedă și subțirică, Ana era sprintenă și mlădioasă, iară el însuși, înalt și spătos, o purta ca pe o pană subțirică."*.

Scanned with OKEN Scanner

- portretul moral este nucleul nuvelei, Ghiță fiind instrumentul pentru intențiile moralizatoare ale autorului.
- este zugrăvit prin prisma **contradicției dintre cele două sentimente**: iubirea pentru Ana şi lăcomia pentru bani.
- este personajul cel mai complex dintre toate nuvelele lui Slavici, iar destinul lui ilustrează tema nuvelei, respectiv consecinţele nefaste ale dorinţei de îmbogăţire.
- **cizmar de meserie**, **Ghiţă devine crâşmar** la Moara cu noroc din dorinţa de a asigura o stare socială mai bună familiei lui.
- stăpânul acelor locuri era Lică Sămădăul, personaj realist, care exercită o dominaţie fascinantă asupra celorlalte personaje.
- prezenţa lui Lică îi tulbură lui Ghiţă liniştea psihică, dar nu rezistă ispitei îmbogăţirii: *„se gândea la câştigul pe care l-ar putea face în tovărăşia lui Lică, vedea banii grămadă înaintea sa şi i se împăienjenau parcă ochii"*. Din acest moment, începe **procesul de înstrăinare** definitivă de familia lui.
- există o **discrepanță între gândurile și faptele sale**. Observă că Lică este stâpân peste acel ținut, că are o influență nefastă asupra lui, dar acceptă compromisuri pentru avantajele prieteniei sale.
- se arată foarte amabil cu Sămădăul, **regretă că are familie** și că nu poate să se implice și mai mult în colaborarea cu el, ba chiar o aruncă pe Ana în brațele lui, îndemnând-o să joace: *„Dar năzuroasă mi s-a făcut nevasta! Joacă muiere; parcă are să-ți ia ceva din frumusețe."*.
- în sufletul lui se naște **sentimentul de gelozie** când sesizează că Ana simte bucuria jocului și plăcerea apropierii de Ghiță.
- el vrea însă să disimuleze frământările sale, iar Ana, crezând că soțul ei nu o mai iubește, i se dăruiește lui Lică și evidențiază caracterul slab al bărbatului său: *„nu e decât o muiere îmbrăcată în haine bărbătești"*.
- treptat, Ghiță, care fusese odată un om cinstit, se obișnuiește cu înțelegerile tacite și dezonorante, găsindu-și următoarea scuză: *„Ei! Ce să-mi fac?...Așa m-a lăsat Dumnezeu!...Ce să-mi fac dacă e în mine ceva mai tare decât voința mea? Nici cocoșatul nu e însuși vinovat că are cocoașe în spinare."*.

TENSIUNEA INTERIOARĂ

- îi provoacă diferite stări comportamentale personajului principal, iar transformările lui sunt surprinse de narator prin conturarea gesturilor, a gândurilor, a faptelor.
- faţă de cei din jur, el începe să manifeste un **comportament agresiv**, brutal: *„se aprindea pentru orişice lucru de nimic"*.
- **patima banului** pune stăpânire pe mintea lui, ajungând să-şi dorească să nu fi avut o familie care să fie pusă în pericol de acţiunile sale.
- parcurge situaţiile compromiţătoare şi duce o încrâncenată luptă interioară, ilustrată prin prezentarea amănunţită a dilemelor în care se

Scanned with OKEN Scanner

zbate. El capătă complexitate prin faptul că autorul urmăreşte în detaliu **oscilarea între bine şi rău.**

- convingându-se că Lică este un hoţ (îl prădase pe arendaş) şi un ucigaş (a pus la cale uciderea tinerei femei găsite în pădure), că i-a întinat onoarea familiei, Ghiţă îl trădează, apoi îşi ucide soţia şi este ucis la rândul lui de unul dintre oamenii lui Lică.

RELAŢIA LUI GHIŢĂ CU LICĂ

- **personaj antagonic**, Lică este un tip dur, cu multă dorinţă de putere şi dominaţie impusă celor din jur: *„Eu voiesc să ştiu totdeauna cine umblă pe drum, cine trece pe aici, cine ce zice şi cine ce face, şi voiesc ca nimeni în afară de mine să nu ştie"*.
- fiind **un bun cunoscător al oamenilor**, el intuieşte patima pe care Ghiţă o are pentru bani şi se foloseşte de această slăbiciune a lui.
- prin tehnica detaliului, exercitată într-o manieră realistă, Lică este individualizat printr-un **portret fizic** alcătuit din trăsături caracteristice: *„un om de treizeci şi şase de ani, înalt, uscăţiv şi supt la faţă, cu mustaţa lungă, cu ochii mici şi verzi şi cu sprâncenele dese şi împreunate la mijloc"*.
- Sămădăul este personajul care marchează nefast destinul tuturor celor cu care intră în contact, Ghiţă însuşi realizând răutatea şi cruzimea acestuia: *„Tu nu eşti om, Lică, ci deavol"*.
- Lică rămâne până la final un **simbol al degradării morale**, murind aşa cum a trăit, dovedind cruzime şi hotărâre.
- la început lumea lui Ghiţă este total diferită de cea a lui Lică. În lumea lui Ghiţă sunt păstrate valorile morale, simplitatea şi familia armonioasă, iar în lumea lui Lică predomină escrocheriile. Pe parcurs, Ghiţă acceptă compromisul şi se îndepărtează de valorile morale în care crezuse.
- Ghiţă şi Lică Sămădăul au în comun patima pentru bani şi, în final, dorinţa de a face rău. Devenind subordonat lui Lică, Ghiţă este un om de nădejde pentru acesta, aşa cum îl caracterizează însuşi Sămădăul: *„Tu eşti om, Ghiţă, om cu multă ură în sufletul tău, şi eşti om cu minte: dacă te-aş avea tovarăş pe tine, aş râde şi de dracul şi de mumă-sa. Mă simt chiar eu mai vrednic când mă ştiu alături cu un om ca tine"*.

CONSIDERENTE CRITICE

Prin particularităţile de construcţie a nuvelei „Moara cu noroc", Ioan Slavici pătrunde în zonele întunecate ale psihicului uman, nu înfrumuseţează viaţa societăţii rurale, ci o înfăţişează în manieră realistă, cu «acel amestec de bine şi de rău ce se află la oamenii adevăraţi».

(G. Călinescu)

Scanned with OKEN Scanner

Romanul

Romanul realist obiectiv

REALISMUL este un curent literar care a apărut la mijlocul secolului XIX, și care se prelungește și în secolul XX, ca reacție la romantism, în urma descoperirilor științifice, a apariției pozitivismului și a materialismului în filosofie.

ROMANUL REALIST OBIECTIV

- reprezentarea veridică a realităţii contemporane scriitorului, a societăţii sub determinismul social-economic;
- teme: banul, moştenirea, zestrea, parvenirea etc.; „iluzia vieţii"; verosimilitatea;
- obiectivitatea; lipsa de idealizare a realităţilor sociale, a vieţii de familie etc. (relaţiile dintre individ şi mediu);
- observaţie socială şi psihologică; analiza psihologică şi sociologică;
- tipizarea, ca mijloc de generalizare a fenomenelor vieţii într-o formă concretă;
- personaje tipice (pentru o categorie socială) în situaţii tipice; „specii sociale";
- complexitatea personajului; surprinderea lui în transformare (în relaţie cu mediul); individualizarea personajului prin fapte, limbaj, relaţii cu alte personaje etc.;
- tehnica detaliului, notarea amănuntului semnificativ; descrierile minuţioase (cadrul ambiant, vestimentaţia, fizionomia) au conotaţii în plan moral; rolul expoziţiunii (situarea exactă în timp şi spaţiu);
- veridicitatea;
- structura închisă a romanului (simetria incipit - final; final închis; epilog);
- stil sobru, impersonal, obiectiv;
- atitudine critică.

ROMANE REALISTE ÎN PERIOADA INTERBELICĂ

- „Baltagul" de Mihail Sadoveanu – roman realist, tradiţional
- „Ion" de Liviu Rebreanu – roman realist obiectiv
- „Enigma Otiliei" de G. Călinescu – roman realist obiectiv de tip balzacian

Scanned with OKEN Scanner

Romanul realist tradiţional

BALTAGUL — MIHAIL SADOVEANU

SECVENŢE SEMNIFICATIVE

• **Motto**

„Stăpâne, stăpâne, Mai cheamă şi-un câne."

• **Incipitul romanului**

Domnul Dumnezeu, după ce a alcătuit lumea, a pus rânduială şi semn fiecărui neam. Pe ţigan l-a învăţat să cânte cu cetera şi neamţului i-a dat şurubul. Dintre jidovi, a chemat pe Moise şi i-a poruncit: „Tu să scrii o lege; şi, când a veni vremea, să pui pe farisei să răstignească pe fiul meu cel prea iubit Iisus; şi după aceea să îndurați mult necaz şi prigonire; iar pentru aceasta eu am să las să curgă spre voi banii ca apele".

A chemat pe ungur cu degetul şi i-a ales, din câte avea pe lângă sine, jucării: „Iaca, dumnitale îţi dau botfori, şi pinteni, şi răşină să-ţi faci sfârcuri la mustăţi; să fii fudul şi să-ţi placă petrecerile cu soţii". S-a înfăţişat şi turcul: „Tu să fii prost; dar să ai putere asupra altora, cu sabia". Sârbului i-a pus în mână sapa. A poftit pe boieri şi domni la ciubuc şi cafea: „Măriilor voastre vi-i dat să trăiţi în desmierdare, răutate şi ticăloşie; pentru care să faceţi bine să puneţi a mi se zidi biserici şi mănăstiri". La urmă, au venit şi muntenii şi-au îngenuncheat la scaunul împărăţiei. Domnul-Dumnezeu s-a uitat la ei cu milă:

— Dar voi, necăjiţilor, de ce aţi întârziat?

— Am întârziat, Prea slăvite, căci suntem cu oile şi cu asinii. Umblăm domol; suim poteci şi coborâm prăpăstii. Aşa ostenim zi şi noapte, tăcem, şi dau zvon numai tălăncile. Iar aşezările nevestelor şi pruncilor ne sunt la locuri strâmte între stânci de piatră. Asupra noastră fulgeră, trăsneşte şi bat puhoaiele. Am dori stăpâniri largi, câmpuri cu holde şi ape line.

— Apoi aţi venit cei din urmă, zice Domnul cu părere de rău. Dragi îmi sunteţi, dar n-am ce vă face. Rămâneţi cu ce aveţi. Nu vă mai pot da într-adaos decât o inimă uşoară ca să vă bucuraţi cu al vostru. Să vă pară toate bune; să vie la voi cel cu cetera; şi cel cu băutura; s-aveţi muieri frumoase şi iubeţe. Povestea asta o spunea Nechifor Lipan la cumătrii şi nunţi, la care în vremea iernii era nelipsit. Zicea el c-ar fi învăţat-o de la un baci bătrân, care fusese jidov în tinereţă şi binevoise Dumnezeu a-1 face să cunoască credinţa cea adevărată. Acel baci ştia şi altele şi cunoştea şi slovă, lucru de mare mirare între ciobani. De la el Lipan deprinsese şi unele vorbe adânci pe care le spunea cu înţeles la vreme potrivită.

Scanned with OKEN Scanner

• **Portretul Vitoriei Lipan**

Şi de poveste şi de asemenea vorbe iuţi, Vitoria, nevasta lui Nechifor Lipan, îşi aducea aminte stând singură pe prispă, în lumina de toamnă şi torcând. Ochii ei căprii, în care parcă se răsfrângea lumina castanie a părului, erau duşi departe. Fusul se învârtea harnic, dar singur. Satul risipit pe râpi sub pădurea de brad, căsuţele şindrilite între garduri de răzlogi, pârâul Tarcăului care fulgera devale între stânci erau căzute într-o negură de noapte. Acei ochi aprigi şi încă tineri căutau zări necunoscute. Nechifor Lipan plecase de-acasă după nişte oi, la Dorna, ş-acu Sfântu-Andrei era aproape şi el încă nu se întorsese, în singurătatea ei, femeia cerca să pătrundă până la el. Nu putea să-i vadă chipul; dar îi auzise glasul. întocmai aşa spunea el povestea; femeia îi adăugase numai puţine cuvinte despre câmpuri, holde şi ape line. Aceste vorbe erau ale ei, izvorâte dintr-o veche dorinţă, şi, repetându-le în gând, ochii i se aburiră ca de lacrimi. Viaţa muntenilor e grea; mai ales viaţa femeilor. Uneori stau văduve înainte de vreme, ca dânsa.

• **Portretul lui Nechifor Lipan**

Nechifor Lipan s-a arătat totdeauna foarte priceput în meşteşugul oieritului. Stânile i-au fost bine rânduite şi ciobanii ascultători. Bacii nu ştiau numai istorisiri, ci cunoşteau taina laptelui acru ş-a brânzei de burduf. Îi veneau scrisori şi cereri de departe, din nişte târguri cu nume ciudate. Ca să i le dezlege, Lipan se ducea la părintele Dănilă, după aceea trecea pe la crâşmă să beie un pahar cu alţi munteni ca şi dânsul, vrednici tovarăşi în treburi de acestea. Cum se simţea pe Tarcău în sus că lui Nechifor i-a căzut veste cu parale, răsăreau la crâşma lui domnu Iordan şi lăutarii, parcă i-ar fi adus haitul. Omul se întorcea târziu acasă, însă cu chef. Femeia găsea de cuviinţă să se arate supărată. „Iar se oţărăsc în tine cei şapte draci!" îi zicea râzând Nechifor şi-şi mângâia mustaţa groasă adusă a oală. La mustaţa aceea neagră şi la ochii aceia cu sprâncene aplecate şi la toată înfăţişarea lui îndesată şi spătoasă, Vitoria se uita ascuţit şi cu îndârjire, căci era dragostea ei de douăzeci şi mai bine de ani. Aşa-i fusese drag în tinereţă Lipan, aşa-i era drag ş-acum, când aveau copii mari cât dânşii.

• **Îngrijorarea Vitoriei, întâlnirea cu părintele Daniil, povestea visului**

— Apoi, părinte, sfinţia ta nu eşti soţ şi n-ai nevoie să ştii. Durerea-i la mine şi socotelile acestea numai eu le fac noaptea, când îs singură trează ş-aud numai greierul din vatră. Acu, astă-noapte, am avut şi semn în vis.

— Lasă visurile. Îs mai mult înşelări.

— Câteodată poate-s înşelări; dar aicea îmi răspund mie. Cât chem şi cât doresc, trebuie să-mi răspundă. L-am visat rău, trecând călare o apă neagră.

— Atuncea are să vie.

— Nu. Era cu faţa încolo.

Scanned with OKEN Scanner

— Acestea-s de-ale femeilor. De când vă bat eu capul şi vă spun să nu credeţi în eresuri.

— Ba-i vis cu adevărat, părinte, nu-i eres.

— În sfârşit, fie cum spui. Se poate să aibă omul o pricină de întârziere. Poate să fi căzut bolnav; şi-a sclintit o mână ori un picior.

— M-am gândit la asta, părinte. Aş fi primit scrisoare. Acuma n-aş fi aici; aş fi la el.

— Va fi făcut vreo poznă. Stă la popreală. Femeia clătină din cap, neîncrezătoare.

• Scena în care sunt găsite rămăşiţele lui Nechifor Lipan

— Să vedem ce este. Să oprim caii. Cânele îşi conteni duşmănia împotriva dobitoacelor. Se întoarse asupra oamenilor. Apoi coti pe lângă parmaclâcul podului, în râpă. Se duse aşa o bucată la vale, pe o pajişte nouă, care lucea în soare — şi iar veni la drum. Se repezi asupra lui Gheorghiţă, încolţindu-l de pulpana sumăieşului. Flăcăul îl izbi cu piciorul. Animalul se duse chelălăind la vale, pe aceeaşi urmă.

— Băiete, zise munteanca, leagă-ţi calul de un mesteacăn, cum fac şi eu. Coboară-te în râpă după câne. Şi asară, când suiam, a dat aicea semn; dar era în lanţug.

— Da' de ce să mă cobor? E un pripor gol, fără cărare.

— Coboară-te, îţi spun. Aud pe Lupu dând glas. A găsit ceva. Deodată i se îmbujoraseră obrajii şi-i luceau ochii. Flăcăul înţelese. Cotind şi el pe lângă parmaclâcul de piatră, îşi dădu drumul târâş în râpă. Femeia se aplecă şi văzu prăpastia. Totuşi Gheorghiţă luneca lin pe clina umedă, stârnind bolovanii. Cânele nu se zărea; i se auzea numai glasul, dosit în văgăună. Observă pe flăcău în picioare, ocolind sub mal. Îndată se sui spre ea chemarea lui înfricoşată. Având buna încredinţare de ce putea fi acolo, Vitoria îşi adună cu palmele straiul în poala din faţă şi-şi dădu drumul alunecuş pe urma băiatului. Cu tâmplele vâjâind, răzbi în ruptura de mal, în lătratul ascuţit şi întărâtat al cânelui. Gheorghiţă zvâcnea de plâns cu ochii acoperiţi de cotul drept înălţat la frunte. Oase risipite, cu zgârciurile umede, albeau ţărâna. Botforii, taşca, chimirul, căciula brumărie erau ale lui Nechifor. Era el acolo, însă împuţinat de dinţii fiarelor. Scheletul calului, curăţit de carne, sub tarniţă şi poclăzi, zăcea mai încolo.

• Scena în care Bogza mărturiseşte că l-a omorât pe Lipan

Munteanca întrebă cu voce dură:

— Mai vrei ceva, omule? Omul făcu semn cu pleoapele. Mai voia ceva.

— Ce vrei?

— Vreau să mă mărturisesc. Se făcu tăcere. Preotul cel bătrân şi burduhos îşi făcu loc, gâfâind. Bărbaţii se descoperiră. Jandarmii vorbeau tare în preajma şurii, punând felurite întrebări lui Cuţui. Cei de lângă rănit îi ţistuiră. Ei tăcură

Scanned with OKEN Scanner

şi veniră în vârful degetelor spre adunare, aducând şi pe prizonier. Cuţui mormăia:

— N-aveţi să mă asupriţi; n-aveţi să mă ucideţi. Eu spun de bună-voie. Şi să se ştie că a fost întocmai cum a arătat femeia mortului. Oamenii ţistuiră din nou. Omul cel mare, întins pe prispă, începea să vorbească.

— Părinte, zise Bogza, gâfâind iar; eu văd că se poate întâmpla să pier. Pentru asta, fac mărturisire aicea, să se ştie că eu am pălit într-adevăr pe Nechifor Lipan şi l-am prăvălit în râpă, după cum a dovedit nevasta lui. N-am înţeles de unde ştie; dar întocmai aşa este.

— Părinte, şopti munteanca, să spuie şi de ce. Rănitul pricepu.

— Am făcut fapta asta ca să-i luăm oile. Am socotit că nu s-a mai afla nimic. Acuma turma oierului să se întoarcă înapoi, după dreptate.

— Bine, grăi către sine Vitoria. Bogza îşi aţinti ochii asupra ei. Erau ochi umezi în care pâlpâiau luminiţe. Ruptura buzei de sus părea un râs straniu.

— Părinte, vorbi el iar, cu nelinişte, să nu mă laşi să mor aşa. Pune asupra mea patrafirul şi citeşte-mi dezlegarea. Mă rog de nevasta asta şi de feciorul ei să mă ierte. Vitoria făcu semn lui Gheorghiţă să se apropie.

— Iertaţi-mă.

— Poate să trăiască, şopti Vitoria. Stăpânirea facă ce ştie cu el.

— Iartă-mă, femeie! ceru muribundul. M-a suguşat cânele. Mă duc şi eu după Nechifor Lipan şi trebuie să mă ierţi.

— Dumnezeu să te ierte, îi zise Vitoria.

• Finalul romanului

Plătim preoţilor, oamenilor care s-au ostenit şi tuturora. Pe urmă, stăm şi ne hodinim trei zile, după care facem parastasul întâi tatălui tău. îndată ne încălărăm şi ne ducem la apa Prutului la Ştefăneşti, ca să cunoaştem turma de la Rarău. Socot că mergând cu spor, pe vreme bună, ne putem întoarce iar aici în Sabasa, ca să facem parastasul de nouă zile. Apoi ne ducem dincolo la Jijia, ca să vorbim cu baciul Alexa şi să ne alcătuim cu el pentru întoarcerea oilor către munţi, unde avem tocmită păşunea de vară. La patruzeci de zile vom fi iar aici şi vom ruga pe domnu Toma şi pe părintele să ne-ajute a împlini datoria de patruzeci de zile. Atuncea om face praznic mai bun, cu carne de miel de la turma cea nouă. Om aduce atuncea de la mănăstirea Văraticului şi pe soră-ta Minodora, ca să cunoască mormântul. Ş-apoi după aceea ne-om întoarce iar la Măgura, ca să luăm de coadă toate câte-am lăsat. Iar pe soră-ta să ştii că nici c-un chip nu mă pot învoi ca s-o dau după feciorul acela nalt şi cu nasul mare al dăscăliţei lui Topor.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

CONTEXT LITERAR

- romanul a apărut în 1930.

TIPOLOGIE

- roman social, de tip tradițonal, cu caracter monografic. În opinia lui George Călinescu, este un roman mitic, al transhumanței, „roman cu intrigă polițienească", dar și bildungsroman, aparținand curentului literar tradiționalism.

ELEMENTE REALISTE

- în ceea ce priveşte tehnica narativă, romanul tradiţional respectă convenţia naratorului omniscient şi a textului accesibil;
- prezentarea în manieră veridică a faptelor ce compun universul fictiv;
- aspectul monografic;
- precizia coordonatelor spațio-temporale.

ROMAN SOCIAL

- sunt ilustrate categorii sociale în evoluție. Oamenii (sătenii) își organizează viața la sat, romanul fiind o *imagine monografică* a satului arhaic de munte, în care legea supremă este tradiţia.

ROMAN TRADIȚIONAL

- evidenţiază identitatea noastră naţională prin istorie şi natură şi prin atenţia acordată miturilor, datinilor, folclorului.

BILDUNGSROMAN

- **roman iniţiatic** - Gheorghiţă, care se maturizează, se formează ca bărbat, preluând în finalul romanului rolul tatălui, într-un proces de naturală continuitate.

GENEZA ȘI SURSE DE INSPIRAȚIE

- a fost redactat într-un timp record, de aproximativ două săptămâni, și valorifică o serie de mituri universale şi autohtone.
- la baza inspirației scriitorului au stat trei tipuri de surse: autobiografice, folclorice si mitice:
  - ***sursele biografice:*** într-un interviu oferit de scriitor, acesta povestește cum în călătoriile sale pe jos prin Moldova a făcut popas la un han. Acolo a avut prilejul să asculte doi jandarmi care vorbeau despre uciderea unui cioban căruia i s-au furat oile.

– ***sursele folclorice:*** opera se inspiră din teme, motive sau tipuri de personaje care apar în trei balade populare. Din balada populara „*Miorița*" se preiau: motto-ul „Stăpâne, stăpâne / Mai cheamă ș-un câne", motivul complotului și motivul transhumanței. Din balada populară „*Șalga*" se preia tipul femeii justițiare. Din balada populară „*Dolca*" se preia imaginea câinelui credincios.
– ***sursele mitologice:*** o parte a poveștii familiei Lipan este asociată cu legenda lui Osiris, fost rege al Egiptului, zeificat ca zeu al fertilității. După ce a fost ucis de fratele sau Seth pentru a-i urma la tron, soția lui Osiris, Isis, mare preoteasa dă naștere unui fiu pe nume Horus. După ce acesta crește, pleacă în cautarea ucigașului însoțit de mama sa și de un câine. În toate picturile rupestre, baiatul are în mână o armă cu două tăișuri.

TITLUL

- conţine un simbol: *Baltagul* este un topor cu două tăişuri utilizat ca instrument de muncă pentru tăierea copacilor.
- baltagul este şi însemnul agiei, reprezentând autoritatea, forţa. În roman el are mai multe conotaţii. Nechifor Lipan are şi el un baltag pe care îl poartă frecvent, în drumurile sale, pentru a-i fi de ajutor la treburile păstoreşti, dar şi pentru a se apăra de atacatori. Tot cu un baltag a fost de către cei doi criminali, Calistrat Bogza şi Ilie Cuţui. Un alt baltag are şi Gheorghiţă, fiul lui Lipan, care va face dreptate în finalul cărţii.
- forma de singular a substantivului, *Baltagul*, sintetizează funcţiile acestui obiect care devine astfel simbol al vieţii, dar şi al morţii, al apărării, dar şi al dreptăţii şi revelării adevărului.

TEMA

- *transhumanța* care ordonează şi dictează ritmul existenţial al oierilor de pe valea Tarcăului.
- sunt bine reprezentate *tradiţiile* legate de momentele importante ale vieţii: botez, nuntă şi înmormântare, dar şi de viaţa cotidiană a celor din spaţiul rural. Celelalte teme abordate sunt: *viaţa*, *moartea*, *iniţierea* în plan existenţial.

STRUCTURA/ COMPOZIȚIE

- romanul este structurat în șaisprezece capitole, pe parcursul cărora realul și miticul interferează.
- *planul real* este reprezentat de descrierile tradiţiilor şi a modului de viaţă păstoresc. Existenţa oierilor stă sub semnul transhumanței, aceasta dictând toate acţiunile oamenilor. Ea este şi un fel de calendar, deoarece

Scanned with OKEN Scanner

anul se divide în două părți esențiale: când urcă și când coboară turmele de la păşunat. Legile tradiției sunt fixe și precise. Evenimentele importante din viața omului se desfășoară după datini bine cunoscute și respectate cu stricteţe. Vitoria cunoaşte aceste tradiții, le aplică și vrea să le transmită și copiilor ei. Cel mai bine reprezentate sunt obiceiurile legate de ritualul înmormântării, pornindu-se de la simpla aprindere a făcliei de ceară, împodobirea carului mortuar cu cetină și covoare și ajungându-se la sfarșirea slujbei religioase și împlinirea praznicului de înmormântare.

- *planul mitic* e preponderent în roman. Criticul Nicolae Manolescu susține că miturile sunt răspândite în roman aşa cum sunt risipite și oasele lui Nechifor în prăpastie.
- motto-ul de la începutul romanului, preluat din *Moriţa* este, de fapt, un avertisment (*Stăpâne, stăpâne/ îţi cheamă ş-un câne*) asupra rolului pe care îl are câinele lui Nechifor în descoperirea criminalilor, balada pastorală fiind un pretext de a intra în mitic.
- Vitoria, femeie singură, este un „erou ales", ea este purtătoarea crengii de aur, cea care ajută la descoperirea adevărului și instituirea dreptății. Acest lucru este evident într-o secvență, aparent lipsită de importanță: la primărie, Vitoria are în mână o nuia cu care „scotoceşte" printre scândurile care pardosesc încăperea și povesteşte celor prezenți despre modul cum ar fi fost omorât soțul ei. Gestul pare banal, însă el are profunde conotații pentru că, asociat vorbelor, începe să se traseze linia spre adevăr.
- romanul conține, în partea de început, și legenda despre cum i-a răsplătit Dumnezeu pe oieri pentru că au venit târziu la întâlnire: le-a dat inimă „ruptă din soare", *i-a făcut* „iuți și nestatornici ca apele", „răbdători în suferință ca și în ierni cumplite", „plăcându-le dragostea și beția și datinile lor de la începutul lumii".
- semnificații mitice are și coborârea lui Gheorghiță în prăpastie: el pătrunde în lumea lui Hades și se inițiază în tainele morții, maturizându-se.

TIMPUL ȘI SPAȚIUL

- romanul este limitat cronologic, întamplările se petrec din toamnă până în primăvară, dar nu este precizată perioada, deoarece Vitoria Lipan trăiește într-un timp mitic românesc, un timp spiritual al credințelor și datinilor străvechi, care au valabilitate în orice epocă. **Perspectiva spațială** este reprezentată de meleagurile accidentate și stâncoase ale munților din Moldova, ilustrând viața aspră a muntenilor.

Scanned with OKEN Scanner

PERSPECTIVA NARATIVĂ (TEHNICI NARATIVE)

- narațiune la persoana a III-a, perspectivă auctorială;
- narator omniprezent, omniscient, obiectiv, prin tehnica detaliului și a observației;
- predomină narațiunea, completată de descriere (aspecte ale cadrului sau ale portretului personajelor) și de dialog;
- există două planuri narative: unul retrospectiv, altul prezentat în desfășurarea lui.
- autorul se dovedește maestru în *gradarea conflictului* și în a prezenta *acumularea tensiunii*, pentru ca în final totul să se deruleze rapid, pentru a-i deconspira pe criminali.

ACȚIUNEA

- este complexă, sunt povestite, în principal, acțunile Vitoriei Lipan de a afla adevărul despre absența soțului ei și de a împlini dreptatea, prin pedepsirea răufăcatorilor.
- conflictul interior al eroinei este ilustrat prin zbuciumul profund al sufletului ei chinuit de incertitudine, în care se manifestă un drum lăuntric sinuos, de la neliniște la adevăr, numit labirint interior.
- **prima parte** cuprinde capitolele 1-6 ce corespund expoziției și intrigii romanului. Aflăm că, stând singură pe prispă și torcând, Vitoria își amintește de povestea auzită de soțul ei de la un baci bătrân și spusă la cumetrii și nunți, despre viața și psihologia oamenilor de la munte.

  Femeia se gândea la soțul ei care plecase să cumpere oi și nu se mai întorsese; ea își amintește de anii trăiți împreună, precum și de realizările lor: doi copii – Minodora, care rămăsese cu ea acasă, și Gheorghiță, care acum se afla la Cristești cu oile la iernat, de unde o informează că Nechifor Lipan nu ajunsese nici acolo.

  Apropiindu-se sărbătorile, Gheorghiță se întoarce acasă și mama lui hotărăște să plece împreună în căutarea lui Nechifor, însă, înainte de plecare, după Bobotează, face un drum la Mănăstirea Bistrița, unde se roagă la icoana Sfintei Ana. La Piatra Neamț ia legătura cu prefectul, care o îndeamnă să scrie o plângere pentru a face cercetări, dar, neavând încredere în autorități, ea pleacă cu Gheorghiță în căutarea lui Nechifor. Acest moment constituie intriga. Înainte de plecare, îi face lui Gheorghiță un baltag, pe care îl sfințește preotul Danilă, iar pe Minodora o duce la Mănăstirea Văratic, pentru a fi în siguranță.
- **partea a doua** a romanului o constituie capitolele 7-13 și reprezintă desfășurarea acțiunii determinate de hotărârea Vitoriei de a pleca în căutarea soțului. Mai întâi merge la biserică, apoi vinde o parte din produse pentru a face rost de bani; pleacă la Dorna, însoțindu-l pe hangiul

Scanned with OKEN Scanner

David, apoi trec prin Bistrița și se opresc seara la Bicaz, la hanul lui Donea, unde află ca soțul ei a trecut pe acolo, apoi ajung la Călugăreni, după care trec prin Fărcășa, unde îl întâlnesc pe subprefectul Anastase Bolnez și pe Moș Picop, care își amintește de trecerea lui Lipan prin acele locuri.

La Borca participă la un botez, la Cruci întâlnesc o nuntă, iar în Țara Dornelor află că târgul de oi a fost trei sute de oi în luna noiembrie, în prima duminică, din care a vândut o sută și a coborât cu cei doi ciobani, apucând drumul spre Negrea. Se semnalează prezența acestora în localitățile Broșteni și Borca, apoi ajung la Sabasa, la Domnul Toma, și în cele din urmă în satul Suha, la hanul lui Iorgu Vasiliu, unde află că în preajma zilei Sfântului Mihail si Gavriil au făcut popas doi ciobani și o turmă de oi cu argații lor. Aceștia erau Calistrat Bogza și Ilie Cuțui; munteanca își dă seama că Nechifor a fost ucis de cei doi însoțitori. Ea îl găsește pe câinele Lupu în curtea unui loclnic și cu ajutorul lui va descoperi osemintele soțului său într-o prăpastie.

- **partea a treia** a romanului reprezintă punctul culminant și deznodământul, cuprinse între capitolele 14-16.

Vitoria îndeplinește datinile creștine ale cinstirii mortului și, prin inteligență și abilitate, femeia reușește să reconstituie faptele, dându-și seama de adevăr. Ultimul capitol se încheie cu prasnicul de după înmormântarea lui Nechifor și cu demascarea vinovaților, îndeplinindu-se astfel actul justițiar. La prasnic, Vitoria îi invită pe cei doi ciobani, pe preot și pe subprefect, reconstituie momentele crimei și astfel Calistrat Bogza se înfurie asupra lui Gheorghiță, este lovit de baiat cu baltagul și atacat de câinele Lupu. Calistrat Bogza își recunoaște faptele și vina înainte de a muri, iar Ilie Cuțui este arestat. Atingându-și scopul, femeia îi transmite lui Gheorghiță noi ordine, se pregătește de plecare pentru a duce la bun sfârșit și alte lucruri, căci viața merge înainte și toate trebuie rânduite după rostul lor.

PERSONAJELE

- personajele cărții se pot clasifica în personaje principale: Vitoria şi Gheorghiță, personajul care este o „absență prezentă" – Nechifor Lipan – şi personaje episodice: moş Pricop, negustorul David, cârciumarul Iorgu Vasiliu, cei doi ucigaşi: Calistrat Bogza şi Ilie Cuţui, chiar subprefectul Anastase Balmez.
- **Vitoria** este un personaj exponenţial, reflectând tipul de ţărancă de la munte, soţie de oier. Este o femeie neştiutoare de carte, dar înzestrată cu o inteligenţă nativă extraordinară. Neştiinţa de carte este suplinită de o bună cunoaştere a tradiţiilor şi a semnelor naturii. În roman, Vitoria acţionează permanent ca om al datoriei faţă de credinţă, tradiţie şi soţ.

Scanned with OKEN Scanner

De când porneşte la drum, ea ştie că soţul ei a fost omorât şi, dacă s-a întâmplat aşa, este convinsă că ucigaşii nu au avut grijă să-l îngroape.

- Vitoria este tipul de femeie gospodină, legată de casă şi de rosturile ei de nevastă de oier şi de mamă, ea nu a fost obişnuită a umbla în lume. Singurele drumuri pe care le făcea, periodic, erau cele la câmpie, de unde aducea făină şi legume. Când pleacă în căutarea soţului, ea porneşte spre necunoscut, însă, *inteligenţa, intuiţia, voinţa, perspicacitatea* o ajută să-şi îndeplinească misiunea grea de a-şi înhuma soţul şi de a-i găsi pe ucigaşi.
- porneşte la drum şi cu un alt scop: de a-l iniţia pe Gheorghiţă, în care vedea pe continuatorul lui Nechifor în păstorit. Când eroina declară că *„jucăriile au stat"*, Gheorghiţă deja se îndreaptă spre maturitate şi Vitoria are o mare *complexitate interioară*, fiind, după necesităţi, deschisă sau *disimulată*, după cum cei cu care vorbea îi inspirau sau nu încredere.
- este conştientă de marile şi gravele sale responsabilităţi şi de aceea acţionează cu tact, diplomaţie şi raţiune. Misiunea sa este de asemenea complexă şi eroina îşi ia toate măsurile de prevedere: o duce pe Minodora la mănăstire, îl lasă pe Mitre să aibă grijă de gospodărie, îl ia pe Gheorghiţă cu ea şi se purifică prin post şi rugăciune înainte de a porni în căutarea lui Lipan.
- după ce îşi îndeplineşte datoria, Vitoria, deşi conştientizează cât de mare este drama sa, are sentimentul împlinirii: Nechifor şi-a găsit liniştea, prin înhumare, iar dreptatea a triumfat. Îşi dă seama că existenţa este mult mai dificilă de acum înainte, dar, *spiritul raţional și tăria morală* o sprijină pentru a-şi îndeplini până în final menirea sa de mamă şi de văduvă, care trebuie să facă pomenirile de rigoare în memoria lui Nechifor.
- **Gheorghiţă** face parte din categoria eroilor care se maturizează brusc sub imperiul unei tragedii familiale. Este un copil cu oarecare ştiinţă de carte care porneşte, alături de mamă, spre marele necunoscut. El se iniţiază treptat, dar şi rapid, trecând prin faze de uimire, contemplare, ajungând la fapte când este faţă în faţă cu ucigaşul tatălui său şi încearcă să-l lovească cu baltagul. Este evident statutul de *neofit* al lui Gheorghiţă în partea de început a cărţii şi de *iniţiat*, în final, mai ales după ce a stat alături de osemintele tatălui său, când a înţeles ce este viaţa şi moartea. El se dovedeşte un adolescent curajos, inteligent, docil faţă de mamă, respectuos şi harnic. După experienţele traversate, eroul poate deveni un cioban priceput, capabil să administreze averea şi gospodăria frumoasă a familiei Lipan.
- **Nechifor Lipan** este o *„absenţă prezentă"*, sintagmă paradoxală care defineşte statutul celui care nu apare în roman, dar despre care se spun multe lucruri. Sadoveanu foloseşte aici *tehnica reflectării*, prin care alte personaje îşi expun părerile despre un alt erou. Nechifor apare în roman

Scanned with OKEN Scanner

drept un cioban harnic, cu dragoste de meserie şi devotat familiei. Este curajos, cinstit, încrezător în oameni, pe care îi consideră la fel de corecţi ca şi el.

- această încredere în oameni îi va fi fatală pentru că cei doi tovarăşi ai săi sunt măcinaţi de lăcomie şi invidie şi, drept urmare, îl vor omorî, pentru a-i lua turmele de oi. Nechifor este un om cu dragoste de viaţă, cu suflet deschis, dornic să petreacă alături de prieteni şi, în situaţii critice, neînfricat, de aceea, călătorea fără teamă, noaptea, bazându-se pe baltagul său.
- din perspectiva Vitoriei, acest oier era un om plăcut, dar şi aspru, un soţ care a meritat sacrificiul ei de a porni în lume să-l caute şi să-l îngroape creştineşte.

PARTICULARITĂŢI STILISTICE

- stilul sadovenian este inconfundabil şi deosebit de original. Autorul are marele dar de a îmbina cu măiestrie elementele lexicale utilizate pentru reflectarea atmosferei rustice ancestrale: *arhaismele* şi *regionalismele*. Fraza complexă, uneori arborescentă, are un iz arhaic, ceea ce contribuie la crearea senzaţiei că Sadoveanu prezintă un sat din *illo tempore* (acel timp îndepărtat, din vechime).
- regionalismele de tipul *a dezmierda, caia, prunc, vrednici, bârlog, a suguşa, cată*, ca şi formulări arhaice precum *asupra nopţii* dau o tentă orală frazelor.
- modurile de expunere sunt cele tradiţionale: *naraţiunea, dialogul, monologul, descrierea*. Dacă paginile narative şi cele dialogate vizează realismul, descrierile de natură sau prezentarea datinilor îl definesc pe Sadoveanu drept un romantic, un liric. Naraţiunea cucereşte prin modul cum redă căutarea Vitoriei, cum judecă ea fiecare element relevant pentru descoperirea lui Nechifor. Este, de fapt, o naraţiune de tip poliţienesc, iar eroina este un detectiv autentic. Autorul se dovedeşte maestru în *gradarea conflictului* şi în a prezenta *acumularea tensiunii*, pentru ca în final totul să se deruleze rapid, pentru a-i deconspira pe criminali. Cartea lui Sadoveanu este concentrată, accentul cade pe expresia concisă cu multiple conotaţii, mai ales mitice. Dialogul este relevant pentru caracterul personajelor, dar şi pentru intenţiile acestora. Nu lipseşte echivocul din unele replici ale Vitoriei, spre exemplu, când Bogza agonizează şi cere iertare Vitoriei, iar aceasta îi răspunde: *„Dumnezeu să te ierte"*, de unde reiese fie că numai Cel de Sus poate să-i ierte pe oameni, fie că ea nu vrea să-i dea această iertare din cauza faptei odioase comise.

Scanned with OKEN Scanner

CONSIDERENTE CRITICE

Luat în totalitate, M. Sadoveanu e un mare povestitor, cu o capacitate de a vorbi autentic enormă, asemănător lui Creangă și lui Caragiale, mai inventiv decât cel dintâi, mai poet decât cel de al doilea, deși fără echilibrul artistic al lui Caragiale. Prin gura sa vorbește un singur om, simbolizând o societate arhaică, dar, spre deosebire de Eminescu, societatea aceasta este analizată în toate instituțiile ei. Opera scriitorului e o arhivă a unui popor primitiv ireal: dragoste, moarte, viața agrară, viața pastorală, război și asceza, totul e reprezentat. Cu o inteligență de mare creator, scriitorul a fugit de document, ridicându-se la o idee generală. Dacă Sadoveanu n-a creat oameni, a creat însă un popor de o barbarie absolută, pus într-un decor sublim și aspru, măreț fabulos, dotat cu instituții geto-scitice, formulate pe cale imaginativă. Ca și Chateaubriand, Sadoveanu creează întâi un Univers pentru a-și așeza făpturile sale, care nu sunt însă mișcate ca la romanticul francez de melancolii stilizate, ci de porniri instinctive, tăcute și rituale.

(G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*)

Scanned with OKEN Scanner

Romanul realist obiectiv

ION

LIVIU REBREANU

SECVENȚE SEMNIFICATIVE

• Incipitul (descrierea drumului care intră în satul Pripas, spațiul central al acțiunii)

Din şoseaua ce vine de la Cârlibaba, întovărăşind Someşul ba în dreapta, ba în stânga pâna la Cluj şi chiar mai departe, se desprinde un drum alb mai sus de Armadia, trece râul peste podul bătrân de lemn, acoperit cu şindrilă mucegăită, spintecă satul Jidoviţa, şi aleargă spre Bistriţa, unde se pierde în cealaltă şosea naţională care coboară din Bucovina prin trecătoarea Bârgăului. Lăsând Jidoviţa, drumul urcă întâi anevoie până ce-şi face loc printre dealurile strâmtorate, pe urmă însă înaintează vesel, neted, mai ascunzându-se printre fagii tineri ai Pădurii Domneşti, mai poposind puţin la Cişmeaua Mortului, unde picură veşnic apă de izvor răcoritoare, apoi coteşte brusc pe subt Râpele Dracului, ca să dea buzna în Pripasul pitit într-o scrântitură de coline. La marginea satului te întâmpină din stânga o cruce strâmbă pe care e răstignit un Hristos cu faţa spălăcită de ploi şi cu o cununiţă de flori veştede agăţată de picioare. Sufla o adiere uşoară şi Hristos îşi tremura jalnic trupul de tinichea ruginită pe lemnul mâncat de carii şi înnegrit de vremuri.

• Confruntarea dintre Vasile Baciu și Ion (intriga romanului)

Văzându-l cum vine drept la el, Ion avu o tresărire uşoară, dar îşi urmă calea, liniştit, ca şi când n-ar înţelege nimic, cu o privire nepăsătoare către Baciu.

— Ce ți-am spus eu ţie, golane, ai? urlă, apropiindu-se mereu, Vasile Baciu, pe care liniştea lui Ion îl întărâta mai rău.

Flăcăul primi ocara ca o lovitură de cuţit. O scăpărare furioasă îi tâşni din ochii negri, lucitori, ca două mărgele vii. Răspunse cu o voce puţin tremurată, dar şi batjocoritoare:

— Ce-s eu, sluga dumitale, să-mi porunceşti?

— Am să-ţi poruncesc, tâlharule, şi dacă nu asculţi de vorbă, am să te umplu de sânge! urlă ţăranul aprins de mânie până în măduva oaselor, aruncându-se la el.

Acuma Ion se opri, încleştă pumnii şi strigă înăbuşit, parcă ar fi căutat să se stăpânească:

— Să nu dai, bade Vasile, că...! Să nu dai!... Să nu dai!...

Câţiva bărbaţi şi flăcăi se zvârliră pe Vasile, ostoindu-l. Ion stătea neclintit, ca un lemn, doar inima-i bătea coastele ca un ciocan înfierbântat. Dintru întâi se gândise să-l lase în plata Domnului, că-i beat şi e tatăl Anuţei. Dar de când

Scanned with OKEN Scanner

l-a suduit şi s-a apropiat să-l lovească, şi-a pierdut cumpătul. Îi clocotea tot sângele şi parcă aştepta înadins să-l atingă baremi cu un deget Vasile, ca să-l poată apoi sfârtica în bucăţele, mai ales că la spatele lui văzuse pe George care privea dispreţuitor şi mulţumit. Baciu se zvârcolea în braţele oamenilor, urlând neîncetat:

— Lăsaţi-măă!... Trebuie să-i beau sângele, altminteri pleznesc!... Lăsaţi-mă!... Ţăranii însă îl duseră, aproape pe sus, până la poartă, în vreme ce el nu mai contenea şi se smucea din răsputeri:

— Ce are hoţul cu fata mea? Ce are!...

Ion schimba feţe-feţe. Genunchii îi tremurau, iar în cerul gurii simţea o uscăciune parcă i s-ar fi aprins sufletul. Fiece vorbă îl împungea drept în inimă, cu deosebire fiindcă le auzea tot satul. Mereu îi fulgera să se repează şi, cu un pumn zdravăn, să-i înăbuşe în gât ocările.

• Scenă care reflectă atitudinea lui Ion faţă de pământ

Glasul pământului pătrundea năvalnic în sufletul flăcăului, ca o chemare, copleşindu-l. Se simţi mic şi slab, cât un vierme pe care-l calci în picioare sau ca o frunză pe care vântul o vâltoreşte cum îi place. Suspină prelung, umilit și înfricoşat în faţa uriaşului:

— Cât pământ, Doamne!...

În acelaşi timp însă, iarba tăiată şi udă parcă începea să i se zvârcolească sub picioare. Un fir îl înţepa în gleznă, din sus de opincă. Brazda culcată îl privea, neputincioasă, biruită, umplându-i inima deodată cu o mândrie de stăpân. Şi atunci se văzu crescând din ce în ce mai mare. Vâjâiturile stranii păreau nişte cântece de închinare. Sprijinit în coasă, pieptul i se umflă, spinarea i se îndreptă, iar ochii i se aprinseră într-o lucire de izbândă. Se simţea atât de puternic încât să domnească peste tot cuprinsul... Totuşi, în fundul inimii lui rodea ca un cariu părerea de rău că din atâta hotar el nu stăpâneşte decât două-trei crâmpeie, pe când toată fiinţa lui arde de dorul de-a avea pământ, mult, cât mai mult...

Iubirea pământului l-a stăpânit de mic copil. Veşnic a pizmuit pe cei bogaţi şi veşnic s-a înarmat într-o hotărâre pătimasă: «trebuie să aibă pământ mult, trebuie»! De pe atunci pământul i-a fost mai drag ca o mamă.

• Scena sărutării pământului (reflectă atitudinea lui Ion faţă de pământ)

Cu cât se apropia, cu atât vedea mai bine cum s-a dezbrăcat de zăpadă locul ca o fată frumoasă care şi-ar fi lepădat cămaşa arătându-şi corpul gol, ispititor...

Sufletul îi era pătruns de fericire. Parcă nu mai râvnea nimic şi nici nu mai era nimic în lume afară de fericirea lui. Pământul se închina în faţa lui, tot pământul... Şi tot era al lui, numai al lui acuma...

Scanned with OKEN Scanner

Se opri în mijlocul delniței. Lutul negru, lipicios îi ţintuia picioarele, îngreunându-le, atrăgându-l ca braţele unei iubite pătimaşe. Îi râdeau ochii, iar faţa toată îi era scăldată într-o sudoare caldă de patimă. Îl cuprinse o poftă sălbatecă să îmbrătişeze huma, să o crâmpoţească în sărutări. Întinse mâinile spre brazdele drepte, zgrunţuroase şi umede. Mirosul acru, proaspăt şi roditor îi aprindea sângele.

Se aplecă, luă în mâini un bulgăre şi-l sfărâmă între degete cu o plăcere înfricoşată. Mâinile îi rămaseră unse cu lutul cleios ca nişte mănuşi de doliu. Sorbi mirosul, frecându-şi palmele.

Apoi încet, cucernic, fără să-şi dea seama, se lăsă în genunchi, îşi coborî fruntea şi-şi lipi buzele cu voluptate pe pământul ud. Şi-n sărutarea aceasta grăbită simţi un fior rece, ameţitor...

Se ridică deodată ruşinat şi se uită împrejur să nu-l fi văzut cineva. Faţa însă îi zâmbea de o plăcere nesfârşită.

Îşi încrucişă braţele pe piept şi-şi linse buzele simţind neîncetat atingerea rece și dulceața amară a pământului. Satul, în vale, departe, părea un cuib de păsări ascuns în văgăună de frica uliului.

Se vedea acum mare şi puternic ca un uriaş din basme care a biruit, în lupte grele, o ceată de balauri îngrozitori.

Îşi înfipse mai bine picioarele în pământ, ca şi când ar fi vrut să potolească cele din urmă zvârcoliri ale unui duşman doborât. Şi pământul parcă se clătina, se închina în faţa lui....:

- **Scenă de la nunta cu Ana (evidențiază dorința lui Ion de a avea pământ cu orice preț – alege să se căsătorească cu Ana, deși o iubește pe Florica)**

De-abia acum înţelese Ion că împreună cu pământul trebuie să primească şi pe Ana şi că, fără ea, n-ar fi dobândit niciodată averea. Nu mai schimbase nicio vorbă de câteva luni. I se părea o străină şi nu-i venea să creadă că în pântecele ei se plămădeşte o fiinţă din sângele lui... O privea şi se mira c-a putut el săruta şi îmbrăţişa pe fata aceasta uscată, cu ochii pierduţi în cap de plâns, cu obrajii gălbejiţi, cu pete cenuşii, şi care, împopoţonată cum era astăzi, părea şi mai urâtă.

[...] „Adică ce-ar fi oare dacă aş lua pe Florica şi am fugi amândoi în lume ca să scap de urâţenia asta?" Dar tot atât de repede îi veniră în minte pământurile şi adăogă în sine cu dispreţ: „Şi să rămân tot calic... pentru o muiere!... Apoi să nu mă trăznească Dumnezeu din senin?".

- **Scena morții lui Ion**

Ion se prăbuşise sub lovitura a doua care-i crăpase ţeasta. Lovitura următoare n-o mai simţi, precum nu simţise durere nici la cea dintâi. [...] Vâjâi iar ca o vijelie îngrozitoare într-un pustiu fără margini, și întelese că iar îl

Scanned with OKEN Scanner

lovește. Apoi deodată, ca și cum sufli în lumânare, se făcu întuneric deplin. Pe urmă se trezi ca dintr-un somn greu. Habar n-avea cât stătuse în nesimțire și nici ce se întâmplase. Numai când își auzi propriile-i gemete, își aduse aminte. Era ud leoarcă. Se simțea parcă-ar zăcea într-o baltă murdară. „O fi sângele meu!" se gândi dânsul. Vru să pipăie, dar nu-și putu clinti mâna dreaptă. De abia deschise ochii obosiți. Ploua mărunt. Picurii îi cădeau pe obraji și-l înțepau, căci carnea lui ardea. Văzduhul era cenușiu, ca și când se apropie zorile, dar cerul era înăbușit de nouri, și ploaia cernea mereu, măruntă, rece, unsuroasă. Dureri cumplite îi trăsneau de pretutindeni și-i clocoteau în cap amețitor. Chiar gemetele îi implântau cuțite în piept. Se gândea însă numai la băltoaca în care se bălăcea, care-l scârbea și din care voia să scape cu orice preț.

— Mor ca un câine! îi trecu apoi deodată prin mintea aprinsă de desperare. Și îndată începu să se târască din răsputeri, sprijinindu-se pe mâna stângă, în ciuda suferințelor îngrozitoare ce-i sfâșiau trupul. Gemea cu gura încleștată și se târa mereu, mereu. Poate un sfert de ceas să fi ținut sforțarea crâncenă care-l duse până sub nucul bătrân de lângă gardul dinspre uliță. Mai avea vreo doi pași ca să ajungă la poartă. Sub nuc însă i se întuneca iarăși tot. Doar gemetele înăbușite se mai zvârcoleau în corpul crâmpoțit. Apoi ploaia stătu. Din pomi și de pe streșini picura din ce în ce mai rar. Nourii se împrăștiau.

• Scena finală a romanului (este surprins drumul care iese din satul Pripas)

Apoi șoseaua coteşte, apoi se îndoaie, apoi se întinde iar dreaptă ca o panglică cenuşie în amurgul răcoros. În stânga rămâne în urmă Cişmeaua-Mortului, pe când în dreapta, pe hotarul veşted, delniţele se urcă, se împart, se încurcă până sub pădurea Vărarei. Apoi Pădurea-Domnească înghite uruitul trăsurii, vâltorindu-l în ecouri zgomotoase...

Satul a rămas înapoi acelaşi, parcă nimic nu s-ar fi schimbat. Câţiva oameni s-au stins, alţii le-au luat locul. Peste zvârcolirile vieţii vremea vine nepăsătoare, ştergând toate urmele. Suferinţele, patimile, năzuinţele, mari sau mici, se pierd într-o taină dureros de necuprinsă, ca nişte tremurări plăpânde într-un uragan uriaş.

Herdelenii tac toţi trei. Numai gândurile lor, aţâţate de speranţa împodobitoare a tuturor sufletelor, aleargă neîncetat înainte. Copitele cailor bocănesc aspru pe drumul bătătorit şi roţile trăsurii uruie mereu, monoton, monoton ca însuşi mersul vremii.

Drumul trece prin Jidoviţa, pe podul de lemn, acoperit de peste Someş, şi pe urmă se pierde în şoseaua cea mare şi fără început...

Scanned with OKEN Scanner

ANALIZA ROMANULUI

CONTEXT LITERAR

- romanul a apărut în 1920.

TIPOLOGIE

- roman obiectiv, social şi realist de inspiraţie rurală, având caracter monografic, dar, în acelaşi timp, prezentând destine umane individuale.

ELEMENTE REALISTE

- prezentarea în manieră veridică a faptelor ce compun universul fictiv;
- tematica socială (drama ţăranului însetat de pământ);
- aspectul monografic;
- precizia coordonatelor spaţio-temporale;
- circularitatea/ simetria compoziţională;
- prezenţa unui narator impersonal, obiectiv, care narează la persoana a III-a;
- personaje tipice aflate în situaţii tipice, reprezentative pentru o categorie socială: ţăranul însetat de pământ este principalul exponent al romanului.

ROMAN OBIECTIV

- narațiunea este la persoana a III-a, din perspectiva unui narator omniscient, omniprezent.

ROMAN SOCIAL

- prezintă viața satului Pripas, cu aspectele ei sociale, reprezentative pentru societatea rurală de la începutul secolului al XX-lea.

TITLUL

- este dat de numele personajului principal, Ion, reprezentant tipologic al unei categorii sociale: ţărănimea.

TEMA

- **viaţa satului transilvănean** la începutul secolului al XX-lea (drama ţăranului însetat de pământ).

STRUCTURĂ/ COMPOZIŢIE

- romanul are **compoziție sferică**: incipitul și finalul descriu drumul care intră, respectiv care iese din satul Pripas.
- este împărțit în **două părți** denumite sugestiv „Glasul iubirii" și „Glasul pământului", care fac referire la cele două *„patimi"* ale personajului

Scanned with OKEN Scanner

principal; fiecare parte are câte 6 capitole, iar la sfârșit se adaugă un capitol-concluzie.

- fiecare capitol e împărţit în scene, iar fiecare scenă în momente semnificative. Romanul dă impresia de viaţă adevărată, de cadru uman comun prin simetria început – sfârșit (metafora drumului) și prin elementele care leagă destinul personajelor (în capitolul III, *Iubirea*, apar, de exemplu, personajele: Ion, Ana, Florica, Laura, Titu, Roza Lang),

PERSPECTIVA NARATIVĂ (TEHNICI NARATIVE)

- narațiunea se realizează la persoana a III-a, naratorul este omniscient și omniprezent, iar perspectiva este **obiectivă, heterodiegetică.**
- se observă alternanța planului ţărănimii cu cel al intelectualităţii, fapt care dă impresia complexităţii vieţii.
- sunt prezente **tehnici narative cinematografice** (de exemplu descrierea minuțioasă a drumului, a caselor, apoi a horei).

CONFLICTE

- conflictul e determinat de lupta eroului pentru pământ.
- **conflict interior** (între dorința lui Ion de a avea pământ, căsătorindu-se astfel cu Ana, o fată urâtă, dar bogată și iubirea acestuia pentru Florica, o fată frumoasă, dar săracă).
- **conflict exterior** (între Ion și Vasile Baciu, tatăl Anei, între Ion și George Bulbuc, un flăcău avut care se va căsători cu Florica).

ACȚIUNEA

- este localizată în timp și spațiu, se desfășoară cronologic și are ca început şi sfârşit câte o zi de duminică.
- acţiunea romanului se desfăşoară pe **două planuri**: **lumea ţărănească şi intelectualitatea satului**. Subiectul este şi el împărţit în două părţi: „Glasul pământului" şi „Glasul iubirii", ambele sugerând evoluţia eroului principal, de la dragostea pentru pământ la dragostea adevărată, pentru Florica.
- **expoziţiunea** o constituie descrierea horei, pentru că aici sunt prezentate cele mai importante personaje ale romanului (Ion, Ana, Florica, George, Vasile Baciu, familia învățătorului Herdelea, preotul George Bulbuc).
- **intriga** este confruntarea dintre Ion și Vasile Baciu, după horă (Vasile Baciu își exprimă dezaprobarea pentru căsătoria dintre Ion și Ana, fiica acestuia, și îl numește „sărăntoc" și „hoț").
- **desfășurarea acțiunii**:
  - după horă, merg la cârciumă, unde are loc o dispută între George și Ion, prevestind scena finală a romanului;

Scanned with OKEN Scanner

– Ion găsește modalitatea prin care să-l forțeze pe Vasile Baciu să i-o dea pe Ana de soție, în urma discuției cu Titu Herdelea care, fără să vrea, sugerează că ar trebui s-o lase însărcinată pe Ana;
– în acest punct se declanșează atât conflictul interior, cât și conflictul exterior al romanului: cel interior, între glasul iubirii și al pământului, și cel exterior, între Ion și socrul său;
– Ion o cucerește pe Ana și, naivă, ea îl acceptă. După ce rămâne însărcinată, Vasile Baciu aprobă căsătoria, dar nu îi oferă drept zestre decât o parte din pământ;
– nunta celor doi este momentul în care glasul pământului se intersectează cu cel al iubirii. Ion conștientizează că a o avea pe Ana de soție, în schimbul pământurilor, este un mare compromis, mai ales că, la nuntă, este și Florica, frumoasă și sprintenă.
– Vasile Baciu va hotărî să cedeze toate pământurile lui Ion, moment care va schimba atitudinea celui din urmă față de săteni: *„Vorbea mai apăsat cu oamenii și veșnic numai de pământ și de avere."*

- **punctul culminant** este dat de scena sărutării pământului, o contopire cu pământul, o anticipare a finalului său tragic.
- **deznodământul** surprinde finalul tragic al lui Ion, care este omorât de George cu lovituri de sapă.

PLANUL INTELECTUALITĂȚII RURALE

- subiectul romanului este construit pe baza **alternanței planurilor narative** (în paralel cu planul țărănimii, care are în centru transformarea personajului Ion, este surprinsă viața întelectualității rurale, prin familia învățătorului Herdelea și preotul Belciug).
- învățătorul și preotul sunt reprezentanții a două instituții respectate în comunitatea rurală, dar care își dispută locul pentru supremație.
- conflictul principal care se stabilește între intelectuali este cel național, din cauza opresiunii exercitate de stăpânirea austro-ungară asupra Transilvaniei din perioada respectivă.
- la fel ca și pentru țărani, pentru intelectuali căsătoria reprezintă tot o afacere (Laura, fiica cea a mare a învățătorului Herdelea, este nevoită să se căsătorească cu George Pintea, pentru că acesta nu pretinde zestre).

PERSONAJELE

ION POP AL GLANETAȘULUI

- protagonistul romanului este **caracterizat prin modalități diverse**: gesturi, fapte, acțiuni, comportament, relațiile cu ceilalți, dialog și monolog.
- drama lui Ion este determinată de **patima pentru pământ.**

Scanned with OKEN Scanner

- personajul este **creat în manieră realistă** și va trăi drama pământului și apoi drama iubirii.
- prezentat în evoluția sa, Ion este un personaj complex și contradictoriu, el **reflectând o mentalitate tradițională**, potrivit căreia demnitatea umană depinde de întinderile de pământ posedate. Profilul acestui personaj se detașează chiar de la începutul cărții, din scena care înfățișează hora (sunt urmărite oscilațiile flăcăului între Florica, *„mai frumoasă ca oricând"*, dar săracă, și Ana, *„urâțică"*, dar *„cu locuri și case și vite multe."*
- încă din incipit se conturează liniile conflictului interior, cele două forțe (glasul pământului și glasul iubirii) care își vor disputa întâietatea.
- **deși sărac**, Ion este ***„iute și harnic ca mă-sa"***, iubește munca *„oricât ar fi fost de aspră"*, și pământul, care *„îi era drag ca ochii din cap"*.
- **silitor și cuminte,** el trezește simpatia învățătorului Herdelea, dar renunță la școală, tocmai pentru că dragostea pentru pământ e mai mare.
- Ion este respectat de tinerii din sat, iar rivalitatea cu George e de fapt rivalitatea cu cel bogat, cu unul care are pământ. Din aceeași categorie face parte și Vasile Baciu, tatăl Anei, ale cărui vorbe aspre și insulte, spuse în fața tuturor oamenilor, la horă, îl dor cumplit. Se simte rușinat, dorind să se răzbune pe cel care l-a umilit, numindu-l *„sărăntoc"*, *„tâlhar"* și *„hoț"*.
- concepe un plan, urmărit cu perseverență, prin care încearcă să-l facă pe Vasile Baciu să-i dea pământurile. Se folosește de Ana, pe care o seduce și o lasă însărcinată; din acest moment începe **procesul dezumanizării** (dorința de a avea pământ nu mai este justificată).
- Ion caută cu insistență **schimbarea condiției** și trăiește acut dragostea pentru pământ (*„Iubirea pământului l-a stăpânit de mic copil [...]; de pe atunci i-a fost mai drag decât o mamă."*). Visul său era să aibă *„pământ, cât mai mult pământ."*.
- **toate calitățile sale se vor transforma în defecte** (hărnicia, inteligența, statornicia se preschimbă în viclenie, cinism, lipsă de scrupule, trăsături puse în lumină în mod indirect, din relația cu Ana). Devine distant și glacial, tratând-o disprețuitor (*„îi cântări burta cu o privire triumfătoare"*), purtându-se sfidător cu tatăl ei, tocmindu-se pentru fiecare palmă de pământ. „Glasul pământului" îi domină sufletul, aducând împlinirea visului său.
- dragostea pentru pământ se concentrează simbolic în **scena sărutării** acestuia. Pământul nu mai este un simplu obiect, ci devine o ibovnică, care schimbă destine, dezlănțuie pasiuni. *„Îl cuprinse o poftă sălbatică să îmbrățișeze huma, s-o crâmpoțească în sărutări. Întinse mâinile spre brazdele drepte, zrunțuroase și umede."*. Adoră și venerează pământul ca pe o zeitate: *„Încet, cucernic, fără să își dea seama, se lăsă în genunchi,*

Scanned with OKEN Scanner

îşi coborî fruntea şi-şi lipi buzele cu voluptate de pământul ud. Şi-n sărutarea aceasta grăbită simţi un fior rece, ameţitor...".

- **intrarea în posesia pământului îl schimbă radical**. Dacă la început *„se simte mic şi slab ca un vierme"*, la final, în faţa *„uriaşului"* de odinioară, simte *„o mândrie de stăpân"* şi are iluzia că *„este atât de puternic încât să domnească peste tot cuprinsul."*.
- el calcă în picioare o viaţă de om şi o împinge pe Ana spre sinucidere. Odată setea de pământ domolită, ambiţia şi hotărârea sunt înlocuite de mulţumire, iar brutalitatea de indiferenţă. Nici sinuciderea Anei, nici moartea copilului, nu-i trezesc vreun licăr de conştiinţă. Viaţa lor nu reprezintă decât o garanţie a proprietăţii asupra pământurilor.
- *„Glasul pământului"* este înlocuit de *„glasul iubirii"*. O caută stăruitor pe Florica, fata *„cu obrajii fragezi ca piersica şi ochii albaştri ca cerul de primăvară"*, măritată acum cu George și este hotărât să-și îndeplinească dragostea (*„să ştii de bine că fac moarte de om şi tot a mea ai să fii."*).
- cei doi sunt descoperiți de George, care pregătește răzbunarea; bărbatul înșelat își ucide rivalul cu lovituri de sapă.
- sfârșitul lui Ion este perfect motivat estetic și moral; vinovat de propria decădere morală, răspunzător de moartea Anei, tulburând liniștea unui cămin, **Ion este pedepsit.**

RELAȚIA CU CELELALTE PERSONAJE

- deși o iubește pe Florica, Ion o abandonează, pentru că **iubirea pentru pământ este mai puternică**.
- se căsătorește din interes cu Ana, pentru că avea *„case și vite multe"*, deși o consideră urâtă.
- în relația cu Ana, și mai apoi cu fiul acestora, Ion **dă dovadă de egoism**; pentru el, importantă este stăpânirea pământurilor, iar pe Ana o folosește ca pe o unealtă care îl ajută să obțină ce își dorește cel mai mult.
- Ion nu oferă atenție Anei nici măcar atunci când naște, simțind pentru ea doar milă.
- Ana, care este orfană de mamă, simte iubirea pentru Ion ca o compensație pentru lipsurile copilăriei sale, dar căsătoria cu el îi va aduce moartea, pentru că, sub presiunea violenței partenerului său, Ana decide să se sinucidă.
- copilul lor, Petrișor, este cel care ar putea garanta păstrarea averii, dar moare și acesta, iar pământurile sunt administrate de Ion; după moartea lui, vor deveni proprietate a bisericii.
- relația cu Florica dezvăluie latura umană a protagonistului pentru că, indiferent de obsesia lui pentru pământ, iubirea pentru aceasta stăruie pe tot parcursul romanului. El alege pământul în detrimentul Floricăi, dar

Scanned with OKEN Scanner

se întoarce în a doua parte a romanului la iubirea pentru aceasta: *„Ce folos de pământuri, dacă cine ți-e drag pe lume nu-i al tău!"*; este deja târziu, pentru că ea devenise soția lui George.

- patima pentru Florica îi va aduce moarte în finalul romanului, când George îl doboară cu lovituri de sapă.

CONSIDERENTE CRITICE

Ion simțea o vocațiune obscură, înrădăcinată pentru pământ. Și era lacom... E o vocațiune, o portretizare, o idolatrie. O asemenea chemare profundă simte și Ion pentru posesiunea pământului. Neapărat, personajul e idealizat, el servește un simbol. Nimic nu face acest țăran mai răsărit, care să nu poată fi explicat prin șiretenie sau încăpățânare. E o natură stăruitoare, premeditativă. Ion are o viață animalică puternică, plină de ecou. Pasiunea lui e o senzualitate. Siguranța și unitatea gestului cu care își conduce viața prin pasiune la posesiunea pământului, și la posesiunea femeii are o măreție reprezentativă; e poate sinteza celor două instincte cardinale, care au asigurat persistența rasei.

(Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*)

Scanned with OKEN Scanner

Romanul realist obiectiv de tip balzacian

ENIGMA OTILIEI — G. CĂLINESCU

SECVENȚE SEMNIFICATIVE

• Incipitul romanului (tânărul Felix caută casa unchiului său, Costache Giurgiuveanu)

Într-o seară de la începutul lui iulie 1909, cu puţin înainte de orele zece, un tânăr de vreo optsprezece ani, îmbrăcat în uniforma de licean, intra în strada Antim, venind dinspre Sfinţii Apostoli cu un soi de valiză în mână, nu prea mare, dar desigur foarte grea, fiindcă, obosit, o trecea des dintr-o mână într-alta. Strada era pustie şi întunecată, în ciuda verii, în urma unor ploi generale, răcoroasă şi foşnitoare ca o pădure. [...] Tânărul mergea atent de-a lungul zidurilor, scrutând, acolo unde lumina slabă a felinarelor îngăduia, numerele caselor. Uniforma neagră îi era strânsă bine pe talie, ca un veşmânt militar, iar gulerul tare şi foarte înalt şi şapca umflată îi dădeau un aer bărbătesc şi elegant. Faţa îi era însă juvenilă şi prelungă, aproape feminină din pricina şuviţelor mari de păr ce-i cădeau de sub şapcă, dar culoarea măslinie a obrazului şi tăietura elinică a nasului corectau printr-o notă voluntară întâia impresie. Din chipul dezorientat cum trecea de pe un trotuar pe altul în căutarea unui anume număr, se vedea că nu cunoştea casa pe care o căuta. Strada era pustie şi lumea părea adormită, fiindcă lămpile de prin case erau stinse sau ascunse în mari globuri de sticlă mată, ca să nu dea căldură.

• Descrierea personajului Costache Giurgiuveanu și a locuinței acestuia

Casa avea un singur cat, aşezat pe un scund parter-soclu, ale cărui geamuri pătrate erau acoperite cu hârtie translucidă, imitând un vitraliu de catedră. Partea de sus privea spre stradă cu patru ferestre de o înălţime absurdă. [...] Zidăria era crăpată şi scorojită în foarte multe locuri, şi din crăpăturile dintre faţada casei şi trotuar ieşeau îndrăzneţ buruienile. [...] Nicio perdea nu acoperea ochiurile de geam, pline de un praf străvechi, pe care se vedeau bine urmele picăturilor de ploaie. [...] Tânărul intră atunci, încercând să închidă cât mai bine infernala uşă, şi abia înăuntru, făcu uimitoarea descoperire că mânerul de os al unui probabil clopoţel interior atârna în sală. [...] Tânărul hotărându-se în fine, trase de mânerul clopoţelului. Atunci un fel de schelălăit metalic răsună de sus ca-n nişte spaţii mari şi goale cu ecou rău. [...] apoi scara începu să scârţâie ca apăsată de o greutate extraordinară şi cu o iritantă încetineală. Când provocatorul acestor grozave pârâituri fu jos, tânărul văzu mirat un omuleţ subţire şi puţin încovoiat. Capul îi era atins de

Scanned with OKEN Scanner

o calviție totală și fața părea aproape spână și, din cauza aceasta, pătrată. Buzele îi erau întoarse în afară și galbene de prea mult fum, acoperind numai doi dinți vizibili, ca niște aschii de os.

— Unchiul Costache? îndrăzni să deschidă gura tânărul, pe urmă, intimidat, refăcu întrebarea: Aici șade domnul Costache Giurgiuveanu?

Bătrânul clipi din ochi, ca și când n-ar fi înțeles întrebarea, mișcă buzele, dar nu răspunse nimic.

— Eu sunt Felix, adăugă tânărul, uimit de această primire, nepotul dumnealui.

Omul spân păru tot așa de plictisit de întrebare, clipi de câteva ori din ochi, bolborosi ceva, apoi cu un glas neașteptat de răguşit, aproape șoptit, duhnind a tutun, răspunse repede:

— Nu-nu-nu știu... nu-nu stă nimeni aici, nu cunosc...

Buimăcit, tânărul stătu locului nemișcat, așteptând o revenire asupra tăgadei.

• Prezentarea personajelor centrale la jocul de table

Condus de Otilia și urmat de bătrân, Felix intră într-o odaie foarte înaltă, încărcată de un fum des și înțepător de tutun ca o covertă de vapor pe Marea Nordului. În mijlocul ei, la o masă rotundă prevăzută cu o mare lampă de petrol cu glob de sticlă mată, se aflau, în fața unui joc de table, trei persoane care la deschiderea ușii ridicară capul în felurite grade de curiozitate. Erau două femei și un bărbat. Bătrânul merse și ocupă scaunul rămas gol lângă ceilalți, în vreme ce Otilia conduse pe Felix de-a dreptul la masă, prezentându-l.

— E Felix, zise ea oprindu-se în fața bărbatului care tocmai aruncase zarurile.

Acesta ridică numaidecât capul și întinse repede mâna. Era un om cam de vreo cincizeci de ani, oarecum voluminos, totuși evitând impresia de exces, cărnos la față și rumen ca un negustor, însă elegant prin finețea pielii și tăietura englezească a mustății cărunte. Părul rar, dar bine ales într-o cărare care mergea din mijlocul frunții până la ceafă, lanțul greu de aur cu breloc la vestă, hainele de stofă fină, parfumul discret în care intra și o nuanță de tabac, toate acestea reparau cu desăvârșire, în apropiere, neajunsurile vârstei și ale corpolenței.

— Pascalopol, se recomandă el cu o ceremonie care trăda creșterea lui aleasă, reținând ceva mai mult mâna tânărului într-a sa, spre a-l examina. (...)

Otilia opri pe Felix în fața femeii mai mature. Era o doamnă cam de aceeași vârstă cu Pascalopol, însă cu părul negru pieptănat bine într-o coafură japoneză. Fața îi era gălbicioasă, gura cu buzele subțiri, acre, nasul încovoiat și acut, obrajii brăzdați de câteva cute mari, acuzând o slăbire bruscă. Ochii

Scanned with OKEN Scanner

îi erau bulbucați, ca și aceia ai bătrânului, cu care semăna puțin, și avea de altfel aceeași mișcare moale a pleoapelor. Era îmbrăcată cu bluză de mătase neagră cu numeroase cerculețe, strânsă la gât cu o mare agrafă de os și sugrumată la mijloc cu un cordon de piele, în care se vedea, prinsă de un lănțișor, urechea unui cesuleț de aur. Doamna care juca table cu Pascalopol, în vreme ce ceilalți priveau, ridică o față scrutătoare și examină din cap până în picioare pe Felix, ridicându-și în același timp cu multă demnitate mâna spre a-i fi sărutată. (...)

— E tanti Aglae, sora lui papa, explică Otilia lui Felix, văzându-l cam nedumerit.

(...) Felix privi sfios la aceea pe care o chemau Aurica. Era o fată cam de treizeci de ani, cu ochii proeminenți ca și ai Aglaei, cu fața prelungă, sfârșind într-o bărbie ca un ac, cu tâmple mari încercuite de două șiruri de cozi împletite. Ședea cu coatele pe masă și cu capul între palme, privind jocul celor doi. La apropierea lui Felix, ridică ochii fixând cu avidă curiozitate pe tânăr și întinzându-i la buze o mână arcuită.

— E verișoara Aurelia, comentă Otilia.

• Portretul Otiliei Mărculescu (personajul central)

Părăsit de toţi, obosit, Felix examina mediul în care căzuse; Otilia îl surprinsese de la început şi n-ar fi putut spune ce sentiment nutrea faţă de dânsa, dar simţea că are încredere în ea. Fata părea să aibă optsprezece-nouăsprezece ani. Faţa măslinie, cu nasul mic şi ochii foarte albaştri, arăta şi mai copilăroasă între multele bucle şi gulerul de dantelă, însă în trupul subţiratic, cu oase delicate de ogar, de un stil perfect, fără acea slăbiciune suptă şi pătrată a Aureliei, era o mare libertate de mişcări, o stăpânire desăvârşită de femeie. Moş Costache o sorbea umilit din ochi şi râdea din toată faţa lui spână când fata îl prindea în braţele ei lungi. Fata avea, era limpede, toată iniţiativa, şi Costache era un simplu satelit al voinţei ei. Însă Otilia nu făcea niciun gest care să pară îndrăzneţ, nu scotea nicio vorbă nechibzuită. Totuşi, pe Felix, familiaritatea ei, oricât de copilărească, cu Pascalopol îl nemulţumi. Lui Felix, apariţia Otiliei îi dădu un sentiment inedit, de mult presimţit. Nu avusese până acum nicio intimitate cu vreo femeie.

• Descrierea camerei Otiliei (semnificativă în caracterizarea personajului)

O lampă portativă cu abajur era aprinsă pe o masă rotundă, răspândind cercuri de umbre degradate prin casă și imprimând un rotocol alb în tavan. Felix privi în odaie. Încăperea era mai mult lungă decât lată și avea o fereastră care da în geamlâc, acoperită cu o mare cortină de pluș maron. Câteva fotolii scunde și mici de pluș maron, un scrin de nuc de modă veche, dar masiv, un

Scanned with OKEN Scanner

dulap de haine din același lemn și foarte lat dădeau odăii un aer bătrânesc dar elegant. (...) Sertarele de la toaletă și de la dulapul de haine erau trase afară în felurite grade, și-n ele se vedeau, ca niște intestine colorate, ghemuri de panglici, cămăși de mătase mototolite, batiste de broderie și tot soiul de nimicuri de fată. Cutii de pudră numeroase, unele desfundate, flacoane de apă de Colonia destupate erau aruncate în dezordine pe masa de toaletă, ca într-o cabină de actriță, dovedind graba cu care Otilia le mânuia. Rochii, pălării zăceau pe fotolii, pantofi pe sub masă, jurnale de modă franțuzești mai peste tot, amestecate cu note muzicale pentru piano-forte. Pe un fotoliu se găsea un morman de cărți, cele mai multe nemțești, dar și romane franțuzești din colecția Calmann Lévy, ilustrată și cartonată. Deasupra se vedeau Mademoiselle de la Seigliére de Jules Sandeau, Indiana de G. Sand. În cameră mirosea pătrunzător a pudră și parfumuri. (...) Atunci văzu că patul era el însuși plin de tot felul de nimicuri, de perne de catifea cu broderii aplicate, de păpuși de stofă, de rochii și jupoane zvârlite în grabă și că nu se zărea nici umbră de plapumă ori de întocmire pentru dormit.

• Discuția dintre Felix și Otilia despre căsătorie

Altă dată, Otilia chemă pe Felix lângă ea şi-l supuse unui interogatoriu îmblânzit cu îmbrăţişări:

— Felix, stai aici, gândeşte-te bine, şi numai după ce te-ai gândit bine, atunci să-mi răspunzi. Să presupunem că noi doi ne-am căsători.

— De ce „să presupunem"?

— Fii serios şi ascultă. Când un lucru nu e încă, se presupune. Ei bine, să presupunem că ne-am căsători, crezi tu că am putea face asta aşa de curând?

— Pentru ce nu?

— Pentru că eşti legat de studiile tale, fiindcă nu eşti încă liber să faci ce vrei! Un tânăr ca tine are nevoie de oarecare libertate, câtăva vreme, ca să cunoască viaţa. E firesc. Dacă ne-am căsători acum, peste câţiva ani, când ţi-ai face cariera, te-ai şi plictisi de viaţa de familie.

— Niciodată nu mă voi plictisi de tine!

— N-am zis de mine, am zis de viaţa de familie. Când vei fi liber şi vei începe să arunci ochii în jurul tău, atunci ai să te simţi legat. O soţie, aşa îmi închipui, fiindcă n-am nicio competenţă, trebuie să fie totdeauna o ultimă alegere.

— Cauţi fel de fel de pricini, fiindcă nu mă iubeşti.

• Discuție dintre Felix și Otilia

La masă, fata îl rugă să-i vorbească despre el, despre impresiile lui de la cursuri, ceea ce Felix făcea, cu oarecare prudenţă, nevoind să fie pedant. Dar

Scanned with OKEN Scanner

era grav în pasiune şi nu putea să-şi ascundă tulburarea sub frivolităţi. Otilia îi spuse:

— Tu ai o profunditate care sperie o fată. Dacă ai şti ce proaste suntem noi, fetele!

— Te sperii pe tine?

— Nu pe mine! Sperii pe orice fată, în genere, fiindcă fetele nu văd departe şi n-au cultul măreţiei, cum scrie în cărţi.

— Mă ironizezi!

— Ah, nu! vorbesc de fetele comune, dacă ai urmări să ai satisfacţiile mărunte. Sunt şi fete sublime. Dar fetele admiră pe oamenii ca tine şi merg după oameni ca Stănică.

— Mi-e indiferent. Nu voi iubi niciodată o fată seacă. Te iubesc pe tine, care eşti frivolă numai în aparenţă, dar în fond eşti inteligentă şi profundă.

— Sunt şi eu ca toate fetele!

• Întâlnirea dintre Felix și Pascalopol în finalul romanului

Pe Pascalopol, Felix îl întâlni, o dată, în tren, în drum spre Constanța. Era bătrân de tot, uscat la față, dar tot elegant, și aproape nu mai semăna cu cel de altădată. Fălcile îi tremurau când vorbea. Fu Pascalopol acela care recunoscu pe Felix.

— Mă mai cunoști? Eu sunt Pascalopol!

După câteva vorbe banale, moșierul scoase din buzunar o fotografie care înfățișa o doamnă foarte picantă, gen actriță întreținută, și un bărbat exotic, cu floare la butonieră. Fotografia era făcută la Buenos Aires.

— Nu știi cine e? întrebă Pascalopol pe nedumeritul Felix. Otilia! Speriat, Felix se mai uită o dată. Femeia era frumoasă, cu linii fine, dar nu era Otilia, nu era fata nebunatică. Un aer de platitudine feminină stingea totul. Avusese dreptate fata: „noi nu trăim decât cinci-șase ani!"

— Și... și de ce v-ați despărțit?

— O! pentru nimic. Eram prea bătrân, vedeam că se plictisește, era o chestiune de umanitate s-o las să-și petreacă liberă anii cei mai frumoși. S-a căsătorit bine și-mi scrie, uneori. Pe dumneata te-a iubit foarte mult și mi-a spus chiar că, dacă ar ști că suferi, nu s-ar da înapoi de a mă înșela cu dumneata. Mi-a spus aceasta... dar n-a făcut-o. A fost o fată delicioasă, dar ciudată.

Pentru mine e o enigmă.

Scanned with OKEN Scanner

• **Finalul romanului**

Felix se închise în biroul lui și scoase vechea fotografie pe care i-o dăduse Otilia. Ce deosebire! Unde era Otilia de altădată? Nu numai Otilia era o enigmă, ci și destinul însuși.

Dinadins, într-o duminică, o luă pe strada Antim. Prefacerile nu schimbaseră cu totul caracterul străzii. Casa lui moș Costache era leproasă, înnegrită. Poarta era ținută cu un lanț, și curtea toată năpădită de scaieți. Nu mai părea să fie locuită. Cele patru ferestre din față, de o înălțime absurdă, înălțau rozetele lor gotice prăfuite, iar marea ușă gotică avea geamurile plesnite. Felix își aduse aminte de seara când venise cu valiza în mână și trăsese de schelălăitorul clopoțel. I se păru că țeasta lucioasă a lui moș Costache apare la ușă și vechile vorbe îi răsunară limpede la ureche: „Aici nu stă nimeni!

Scanned with OKEN Scanner

CONTEXT LITERAR

- a apărut în 1938.

TIPOLOGIE

- **roman realist, obiectiv, modern, de tip balzacian** (inspirat de tehnica scriitorului francez Balzac
- Călinescu considera că romanul proustian, cu narațiune la persoana I, psihologic, nu este în acord cu mentalitatea românească a epocii și, de aceea, el revine la romanul balzacian, realist).
  - **realist:**
    - prin temă (raportarea unei societăți degradate moral la ban ca valoare supremă);
    - prin structura riguroasă, sferică;
    - prin crearea de personaje tipice (Giurgiuveanu – tipul arivistului);
    - prin tehnica detaliului (descrieri minuțioase).
  - **obiectiv:**
    - narațiunea se realizează la persoana a III-a, naratorul este omniprezent și omniscient.
  - **modern:**
    - tehnica oglinzilor paralele (un personaj este văzut diferit de fiecare personaj în parte): Otilia – pentru Aglae este o dezmățată, o zăpăcită, pentru Felix este tandră, enigmatică, pentru Pascalopol este copilăroasă și naivă).
  - **balzacian:**
    - prin tematică;
    - prin tehnica detaliului.

TITLUL

- inițial romanul s-a numit „Părinţii Otiliei", dar a rămas „Enigma Otiliei" pentru că evidenţiază povestea de dragoste în care Otilia rămâne pentru Felix o enigmă.
- scriitorul însuşi face aceste consideraţii despre titlu: *„Nu Otilia are vreo enigmă, ci Felix crede că are. Pentru orice tânăr de douăzeci de ani, enigmatică va fi în veci fata care îl respinge, dându-i totuşi dovezi de afecţiune".*

TEMA

- tema romanului este **viaţa burgheziei bucureştene** de la începutul secolului al XX-lea.
- ca teme secundare, balzaciene, sunt prezentate **paternitatea**, dar și **tema banului**, care susține principalele fire narative, majoritatea personajelor

Scanned with OKEN Scanner

raportându-se la statutul social care le-ar fi fost asigurat de moştenirea unei averi; **tema iubirii** în acest roman este conturată prin cuplul Felix – Otilia.
- despre tema romanului realist „Enigma Otiliei", criticul Mircea Florian spunea: *„Magia banului, magnetismul aurului, superstiţia averii sunt poate cel mai răspândit motiv al zadarnic frământatei noastre vieţi. (...) Pentru bani se jertfeşte totul: liniştea, cinstea, iubirea proprie şi a celorlalţi".*

PERSPECTIVA NARATIVĂ
- **narațiunea heterodiegetică** este realizată din perspectiva unui narator clasic, omniscient şi omniprezent; el relatând întâmplările la persoana a III-a.
- prezenţa lui este evidentă din primele rânduri, când îi realizează lui Felix un portret fizic şi, ca un cunoscător, oferă detalii arhitectonice şi de atmosferă.
- **Felix este personajul-reflector**; cititorul pătrunde odată cu personajul în universul romanului.
- naratorul controlează evoluţia personajelor asemenea unui regizor, astfel personajele sunt ca niște figurine.
- perspectiva narativă dezvăluie un creator de tipuri eterne.
- autorul însuşi mărturiseşte că vrea să creeze documente de viaţă, asemenea lui Balzac, dar, de fapt, el face mai mult decât atât, comentează viaţa.

STRUCTURĂ/ COMPOZIȚIE
- este un roman de caractere, tipuri umane, figuri puternice şi este alcătuit din **douăzeci de capitole.**
- acţiunea este ordonată pe **două planuri:** goana familiei Tulea după **moştenirea averii** lui Costache Giurgiuveanu şi **drumul formării tânărului Felix Sima** şi dragostea lui pentru Otilia.
- acţiunea este **complexă**. Întâmplările se petrec cu prezenţa mai multor personaje între care se stârnesc **conflicte umane puternice**, pe fondul existenţei unei averi.
- romanul debutează cu precizarea timpului şi a locului acţiunii. Venirea lui Felix în strada Antim, în casa lui Costache Giurgiuveanu, este simetrică cu finalul, când Felix, revenind în același loc, îşi reaminteşte cuvintele cu care îl întâmpinase odinioară unchiul său: *„Aici nu stă nimeni!"*.
- incipitul balzacian (*„Într-o seară de la începutul lui iulie 1909"* – strada Antim) creează impresia de autenticitate, dar, în acelaşi timp, anticipează două aspecte importante ale romanului: **problema paternităţii** şi **moştenirea.**
- criticul Gheorghe Glodeanu, în „Poetica romanului românesc interbelic", afirma faptul că, în acest roman, *„atenta observaţie a socialului, zugrăvirea unor caractere bine individualizate, gustul detaliului,*

Scanned with OKEN Scanner

observarea umanității sub latură morală, fresca Bucureștiului de dinainte de Primul Război Mondial, narațiunea la persoana a treia și menținerea naratorului omniscient constituie trăsături predilecte".

RELAȚIA INCIPIT-FINAL

- incipitul romanului, care alcătuiește expoziționea, este o **descriere minuțioasă** cu rolul de a fixa cadrul temporal: *„într-o seară de la începutul lui iulie 1909"* și spațial: casa lui moș Costache, de pe strada Antim din București.
- descrierea locuinței și prezentarea principalelor personaje (Otilia, moș Costache, Pascalopol, Aglae) prin portrete, care vor fi dezvoltate pe parcurs, evidențiază, în spirit realist, **legătura dintre individ și mediu.**
- detaliile cu care sunt descrise strada și casa lui Costache sugerează tipul de persoane inculte (aspectul sărăcăcios al caselor), oameni zgârciți (case mici cu ornamente din materiale ieftine), delăsători (urme vizibile ale umezelii, imaginea unei case în paragină), care se înconjoară de nimicuri și trăiesc cu iluzia că dețin o mare avere.
- **aducerea laolaltă a personajelor** în salonul lui Moș Costache prefigurează intriga și declanșarea conflictului romanului care se dezvoltă pe două coordonate: dorința obsesivă a familiei Tulea de a intra în posesia averii bătrânului și evoluția tânărului Felix Sima prilejuită de intrarea într-un nou mediu social, unde o întâlnește pe Otilia.
- **finalul este simetric cu începutul.** Revenit pe strada Antim, Felix își aduce aminte de seara sosirii lui în capitală, când Costache Giurgiuveanu l-a întâmpinat cu replica: *„Aici nu stă nimeni"*.

TIPOLOGIA PERSONAJELOR

- **Costache Giurgiuveanu** reprezintă **tipul avarului**.
- **portretul său fizic** indică vârsta și **decrepitudinea personajului**. Este *„un omuleț subțire și puțin încovoiat"*, având *„buzele galbene de prea mult fumat"*, capul fiind *„atins de o calviție totală"*.
- moș Costache trăiește drama omului singur și neajutorat care, văzându-se deposedat de bani, nu mai vrea să trăiască.
- zgârcenia lui Costache este prezentată de cele mai multe ori în nuanțe sarcastice. **Ținuta vestimentară este caraghioasă**: poartă ciorapi de lână foarte groși, care sunt plini de găuri, pantalonii largi sunt din stambă colorată și sunt prinși cu sfoară, hainele sunt decolorate de la atâta purtat, unghiile netăiate.
- tot din motive de **economisire** dorește să îi construiască Otiliei o casă din materiale provenite din demolări, realizând singur un proiect arhitectural.
- preocupat de soarta Otiliei, pe care ar fi trebuit s-o înfieze, bătrânul vrea să depună bani la bancă pentru ea, însă neîncrederea în instituțiile bancare îl face să-și țină banii în saltea.

Scanned with OKEN Scanner

- influenţa fetei asupra lui este evidenţiată de faptul că dorește să îi construiască o casă și că îi ține partea în nenumăratele dispute cu Aglae.
- influenţat de Pascalopol, decide s-o înfieze pe Otilia, dar nu reuşeşte să ducă la îndeplinire acest proces. Deşi, după primul atac cerebral, Costache nu acceptase sugestia lui Pascalopol de a depune la bancă o sumă de bani pentru Otilia, după cel de-al doilea, îi dă acestuia o sută de mii pentru a-i depune pe numele fetei.
- **construit în manieră balzaciană**, Costache Giurgiuveanu este, totuşi, un personaj capabil de sentimente sincere: iubire pentru orfani, prietenie faţă de Leonida Pascalopol, de îngăduinţă faţă de membrii familiei Tulea.
- celelalte personaje îl apreciază diferit pe Costache: Aglae şi Stănică îl supraveghează pentru a pune mâna pe avere, Otilia îl consideră *„un om bun”*, dar *„cam avar”*, Pascalopol îl priveşte cu înţelegere și prietenie, iar Felix este contrariat de comportamentul său.
- **Otilia** este un personaj realizat **prin tehnica oglinzilor paralele**: Felix o vede *„adorabilă, atrăgătoare, cultă, talentată, o fată superioară”*, Pascalopol, *„o mare şirengăriţă cu un temperament de artistă”*, moş Costache o numeşte *„fe-fetiţa”* şi o soarbe *„umilit”* din ochi, Stănică o elogiază: *„deşteaptă fată, ştiu că se descurcă în viaţă”*, iar Aglae o consideră *„o stricată”*.
- portretul ei fizic sugerează **tinereţea**: *„18-19 ani, faţa măslinie, cu nasul mic şi ochii foarte albaştri”*.
- personajul cumulează o serie de **trăsături contradictorii**: copilăroasă şi matură, comunicativă şi interiorizată, raţională şi impulsivă. Comportamentul ei este derutant atât pentru Felix, tânărul în formare, cât şi pentru Pascalopol, bătrânul blazat.
- **fire complexă, plină de neprevăzut, liberă în atitudini şi capricioasă**, ea are o influenţă magică asupra celorlalţi. Are puterea de a se autoanaliza, găsindu-se *„mediocră”* şi conştientă de relativitatea frumuseţii *„noi nu trăim decât cinci-şase ani!... Pe urmă am să capăt cearcăne la ochi, zbârcituri pe obraz”*, îi spune ea lui Felix.
- Otilia **oscilează între Felix şi Pascalopol**, două ipostaze masculine diferite, optând, în cele din urmă, pentru moşier, care îi putea asigura o existenţă liniştită.
- la început Felix o vede pe Otilia plină de farmec şi candoare, iar pe femeia din fotografia din final o consideră *„o doamnă foarte picantă, gen actriţă întreţinută, dar care nu mai era Otilia, nu era fata nebunatică... un aer de platitudine feminină stingea totul”*.
- **Felix** este **tipul intelectualului în formare**, care, ajuns în lumea banală și degradantă a burgheziei, devine observatorul acestui mediu social viciat.
- tânărul absolvent de liceu vine la Bucureşti, după moartea tatălui său, pentru a studia medicina, aspirând la o carieră strălucită. Străinul, care cercetează noul mediu în care tocmai a intrat la începutul acţiunii

Scanned with OKEN Scanner

romanului, este inițial uimit și intimidat atunci când cunoaște noii membri ai familiei sale.

- **portretul lui fizic** este prezentat în prima pagină a romanului: *„un tânăr de vreo optsprezece ani”*, cu fața *„juvenilă și prelungă, aproape feminină”*, cu o culoare *„măslinie”* a obrazului și o tăietură *„elinică”* a nasului.
- fire rațională, cu un spirit de observație foarte dezvoltat, Felix este cel care observă și analizează, perspectiva lui fiind ghidată după un cod superior de norme etice.
- deși Felix este un **adolescent lucid și hotărât,** nu poate descifra taina personalității celei pe care o iubește, căci aceasta alternează stările de profundă afecțiune față de el cu cele de indiferență.
- rivalitatea inițială cu bătrânul Pascalopol se transformă într-o sinceră simpatie pentru bărbatul ajuns la o vârstă înaintată, care are nevoie de afecțiunea Otiliei, pe care o iubește ca un părinte. În raport cu acesta, tânărul dovedește nobletea caracterului său.
- „enigma” fetei pe care o iubește și pe care o idealizează rămâne însă de nedezlegat pentru tânărul în formare, care, prin perseverență, ajunge să-și împlinească visul de a-și asigura o carieră strălucită.
- este totuși capabil să înțeleagă că, într-un mediu social viciat, în care puterea banului coordonează destine, căsătoria nu se poate baza pe sentimente pure, ci devine doar o afacere profitabilă de ambele părți.
- în raport cu celelalte personaje ale romanului, tânărul **dovedește superioritate**, fiind considerat un om inteligent, ambițios chiar și de către membrii clanului Tulea, care îl văd ca pe un pericol pentru averea lui Costache.
- **Aglae** întruchipează ***„tipul babei absolute”***, elocvent în acest sens fiind chiar portretul fizic. Ea are *„părul negru pieptănat bine într-o coafură japoneză”*, *„fața gălbicioasă”* cu *„buze subțiri”* și nas *„înconvoiat și acut”*.
- nu ratează nicio ocazie de a-i ataca pe cei jur, această atitudine fiind metoda ei de a-i elimina pe posibilii pretendenți la averea lui Costache. Pe Otilia o cataloghează ca fiind o *„dezmățată”* și o *„stricată”*, iar în momentul apariției lui Felix, adresându-i-se lui Costache, rostește: *„Nu am știut că faci azil de orfani.”*. Comportamentul ei este la fel de malițios și în relațiile cu membrii propriei sale familii. Are o autoritate care stârbește personalitățile celor trei copii, manifestă sentimente preferențiale pentru Titi, este indiferentă la suferința lui Simion, soțul său.
- **Stănică Rațiu**, ginerele Aglaei, este **tipul arivistului**, un *„avocat fără procese“* care inițiază afaceri misterioase. Scopul său este progresul rapid în ierarhia socială și nu poate fi îndeplinit decât prin bani și prin relații cu oameni cu un anumit statut. Pentru a păstra legătura cu ei vrea să lase întotdeuna o impresie bună, fiind rezervat și perfid: vorbește *„sonor, rotund, cu gest artistic și declamator”*.

Scanned with OKEN Scanner

- după moartea copilului său, o părăsește pe Olimpia întrucât unica șansă de a intra în posesia zestrei s-a năruit.
- caracterul său ingrat este evident mai ales în momentul când fură banii lui moș Costache, moment care reprezintă de altfel punctul culminant al romanului.
- **Pascalopol** este **tipul moșierului nobil**, un personaj modest și rafinat, la care Felix observă *„purtările blânde"* și *„apicureismul lui de om cult"*.
- întotdeauna generos cu cei din jurul lui, Pascalopol se autodefinește ca „un fel de boem". Trăiește în preajma Otiliei încă din copilăria acesteia, fiind pentru ea un sprijin moral și financiar.
- Otilia îl compătimește pentru singurătate și îl consideră totodată un bărbat șic și diplomat, *„cu un mare caracter"*. Ea însă este pentru el un *„viţiu sentimental"* fondat pe sentimente paterne, sentimente de prietenie și atracție irezistibilă: *„Dacă nu pot fi un amant, rămân întotdeauna un nepreţiut prieten și părinte."*.
- discret și protector, după câțiva ani de căsătorie îi redă libertatea Otiliei, care ar trebui, după spusele lui, *„să-și petreacă liberă anii cei mai frumoși"*.
- acest moment este prezentat în deznodământul romanului, unde aflăm și de despărțirea dintre Stănică și Olimpia, de eșecul lui Titi și al Auricăi în încercarea de a-și întemeia o familie și de împlinirea lui Felix, care revine pe strada Antim, unde își amintește prima sa întâlnire cu Otilia, cea care va rămâne enigma tinereții lui.

CONSIDERENTE CRITICE

Dacă Enigma Otiliei *e mai modern, faptul se explică prin aceea că în loc să meargă în sensul conținutului realist-documentar, merge în sensul convenției balzaciene: pe care o îngroașă, punând-o în evidență.*

(Nicolae Manolescu)

Scanned with OKEN Scanner

Romanul modern subiectiv

TRĂSĂTURI:

- narațiunea se realizează la persoana I (focalizare internă, viziune „împreună cu"); naratorul este subiectiv;
- evenimentele nu sunt prezentate cronologic, ci în funcție de felul în care sunt ordonate de memoria involuntară;
- personajele sunt, de regulă, intelectuali;
- accentul nu cade pe acțiune, ci pe conflictul interior al personajelor și pe analiza stărilor de conștiință;
- este folosită tehnica fluxului conștiinței;
- între modurile de expunere, monologul interior ocupă un loc important;
- textele mizează pe efectul de autenticitate, creat prin împrumutarea unor procedee de la literatura de graniță (jurnalul, memorialul, epistola, eseul);
- la nivel stilistic, se cultivă anticalofilia (respingere a cultivării excesive a frumuseții stilului)

ROMANE SUBIECTIVE ÎN PERIOADA INTERBELICĂ:

- „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război", de Camil Petrescu – roman subiectiv de tip proustian, de analiză psihologică;
- „Maitreyi", de Mircea Eliade – roman subiectiv al experienței.

Scanned with OKEN Scanner

Romanul de analiză psihologică

ULTIMA NOAPTE DE DRAGOSTE, ÎNTÂIA NOAPTE DE RĂZBOI — CAMIL PETRESCU

SECVENȚE SEMNIFICATIVE

• Opinia naratorului-personaj (Ștefan Gheorghidiu) despre iubire și relația în cuplu

O iubire mare e mai curând un proces de autosugestie... Trebuie timp și trebuie complicitate pentru formarea ei. De cele mai multe ori te obișnuiești greu, la început, să-ți placă femeia fără de care mai târziu nu mai poți trăi. Iubești întâi din milă, din îndatorire, din duioșie, iubești pentru că știi că asta o face fericită, îți repeți că nu e loial s-o jignești, să înșeli atâta încredere. Pe urmă te obișnuiești cu surâsul și vocea ei, așa cum te obișnuiești cu un peisaj. Și treptat îți trebuiește prezența ei zilnică. Înăbuși în tine mugurii oricăror altor prietenii și iubiri. Toate planurile de viitor ți le faci în funcție de nevoile și preferințele ei. Vrei succese ca să ai surâsul ei. Psihologia arată că au o tendință de stabilizare stările sufletești repetate și că, menținute cu voință, duc la o adevărată nevroză. Orice iubire e ca un monoideism, voluntar la început, patologic pe urmă. [...] Trebuie să se știe că și iubirea are riscurile ei. Căci acei care se iubesc au drept de viață și de moarte unul asupra celuilalt.

• Incipitul romanului, care constituie și intriga acestuia

Eram însurat de doi ani și jumătate cu o colegă de la Universitate și bănuiam că mă înșală.

Din cauza asta, nici nu puteam să-mi dau examenele la vreme. Îmi petreceam timpul spionându-i prieteniile, urmărind-o, făcând probleme insolubile din interpretarea unui gest, din nuanța unei rochii și din informarea lăturalnică despre cine știe ce vizită la vreuna dintre mătușile ei. Era o suferință de neînchipuit, care se hrănea din propria ei substanță. Ne luasem din dragoste, săraci amândoi, după rendez-vous-uri din ce în ce mai dese pe sălile Universității și după lungi plimbări pe jos, prin toate cartierele pavate cu asfalt ale capitalei, care erau și cele mai singuratice, pe atunci. După nunta noastră, care a fost într-un anumit fel tăinuită, mi-a murit un unchi considerabil bogat, a cărui avere împărțită în cinci părți de nepot a putut să însemne pentru fiecare o adevărată răsturnare socială. [...]. Dealtminteri, era această fată un continuu prilej de uimire. Mai întâi prin neistovita bunătate pe care o risipea în jurul ei. Făcea toate lucrările mătușii ei, care era institutoare, prăpădea puținii bani în cadouri pentru prietene, iar pe colega ei bolnavă a îngrijit-o luni de zile ca o soră de caritate, cu o abnegație fără

Scanned with OKEN Scanner

margini, de adolescentă. Pe când eu căutam să ascund oarecum dragostea noastră, ea ținea s-o afișeze cu ostentație, cu mândrie; încât, deși nu-mi plăcea, începusem totuși să fiu măgulit de admirația pe care o avea mai toată lumea pentru mine, fiindcă eram atât de pătimaș iubit de una dintre cele mai frumoase studente, și cred că acest orgoliu a constituit baza viitoarei mele iubiri. Să tulburi atât de mistuitor o femeie dorită de toți, să fii atât de necesar unei existențe, erau sentimente care mă adevereau în jocul intim al personalității mele.

• Portretul personajului feminin, Ela, soția naratorului-personaj

Cu ochii mari, albaștri, vii ca niște întrebări de cleștar, cu neastâmpărul trupului tânăr, cu gura necontenit umedă și fragedă, cu o inteligență care irumpea, izvorâtă tot atât de mult din inimă cât de sub frunte, era, de altfel, un spectacol minunat. Izbutea să fie adorată de camarazi, băieți și fete deopotrivă, căci înfrumusețea toată viața studențească. Știau toți orele ei de cursuri și i se prețuia prezența, ca unei adevărate vedete, fragile și mici, pe vastele culoare. Făcea totul cu pasiune. Uneori isprăvile ei țineau de miracol. Când am început să studiez filozofia din timpurile mai noi și mai ales problema spațiului și timpului, am simțit nevoia să audiez un an de zile un curs de matematici superioare, făcut de un profesor savant, de reputație europeană. Și ea, care nu urma decât franceza și româna, care avea oroare de matematici – fusese de două ori corigentă din cauza lor – numai ca să fim împreună, mă însoțea și asculta acum, o oră pe săptămână, serioasă și cuminte ca un cățeluș, principiile generale ale calculului diferențial.

• Intervenția Elei în discuția despre moștenirea de la unchiul Tache

Nevastă-mea, cu ochii ei albaștri și neprihăniți, a intervenit în discuție cu o pasiune și o îndârjire de care nu o credeam în stare. Riposta indignată, amenința, cu un fel de maturitate care mă jignea oarecum.

— Fată dragă, te rog nu mai interveni... lasă-mă pe mine să mă descurc singur.

Mă privea uimită, și decolorată.

— Cum asta? Dar nu vezi că toți vor să te înșele... Pentru că ești prea bun...

Aș fi vrut-o mereu feminină, deasupra discuțiilor acestea vulgare, plăpândă și având nevoie să fie ea protejată, nu să intervină atât de energic, interesată.

— Nu te înțeleg deloc, dragul meu la ședințele de seminar, la Universitate, discuți cu patimă și te certi cu toată lumea, pentru că susține faptul că niște celule, acolo, mor sau nu, iar aci, când discuți cu el, te lași atât de moale.

Mă cuprindea o nesfârșită tristețe văzând că nici femeia asta, pe care o credeam aproape suflet din sufletul meu, nu înțelegea că poți să lupți cu îndârjire și fără cruțare pentru triumful unei idei, dar în același timp să-ți fie silă să te frămânți pentru o sumă, fie ea oricât de mare, să lovești aprig cu coatele.

Scanned with OKEN Scanner

Am știut, mai târziu, că aveam o reputație de imensă răutate, dedusă din îndârjirea și sarcasmul cu care-mi apăram părerile, din intoleranța mea intelectuală, în sfârșit.

- **Naratorul-personaj își exprimă sentimentele cu privire la atitudinea pe care o are Ela față de domnul G.**

Masa însăși a fost un nou prilej de chinuri. A luat, bineînțeles, iar din farfuria lui, i-a turnat din paharul ei, când el a cerut servitorului să-i dea vin. Încercam să înnod convorbiri cu o vecină destul de frumoasă din stânga mea. Aș fi izbutit poate să creez un fel de vitrină de amor propriu pentru salvarea situației, dar mi-era totul indiferent, căci eu știam că aici nu e vorba de o preferință sau de un joc de o clipă, ci de toată dragostea mea, de un trecut cald și luminos de doi ani, de o desfigurare iremediabilă. Eram deci trist, cu toată truda de a surâde. Orchestra, angajată de gazda noastră pentru tot timpul cât vom sta acolo, a cântat un vals-boston, din cele scrise pentru cerințele modei și clipei, dar cu adevărat frumos. Nevastă-mea și el l-au cerut de repetate ori, iar eu, care aveam, de asemeni, cu ea romanța noastră preferată, am bănuit că îl vor repeta, pentru că le place (pentru că e asociat cu o plăcere intensă a lor) și că îl vor face un fel de „memento" al acestei iubiri în viitor. Un cântec din acela pe care, chiar când dragostea s-a sfârșit, amanții nu-l pot asculta fără să simtă că pojghița de pe cicatricea sufletului se rupe încet. Eram, se vede, atât de palid, că o vecină din fața mea m-a întrebat, surâzând șters: „Ești gelos?". Am răspuns cu alt surâs grăbit: „A, de ce? așa glumesc femeile"... ca să arăt că nu sufăr, căci am înțeles că aci mai erau și alți bărbați în situația mea, ba aproape toți, dar nici unul nu suferea, și din cauza asta nu erau ridiculi, pe când eu singur făceam sforțări nereușite ca să arăt că nu dau importanță neplăcutei întâmplări. Mă chinuiam lăuntric ca să par vesel, dar nu puteam suporta prea mult minciuna și ochii îmi deveneau, de la ei, triști. Și dacă aș fi putut să mă stăpânesc în clipa asta, aș fi izbutit poate să întorc situația. Vecina mea din stânga era, dacă nu mai frumoasă, cel puțin tot atât de interesantă ca nevastă mea, și încă și mai tânără. Dacă nu „dicta" ca aceasta, era că, fiind, cel puțin în împrejurarea asta, mult mai delicată, nu căuta să-și impună cu vulgaritate capriciile, așa cum făcea femeia mea. În schimb, n-aș fi pierdut nimic, afară de amintirea atâtor nopți înalte și mai ales a atâtor triste trecute, devenite scumpe prin împărtășirea lor cu ea, iar toate acestea nu mi le putea da nimeni. Am răspuns deci cu jumătate de suflet vecinei din stânga. Ma întrebam numai dacă nevastă-mea nu-și dă seama unde într-adevăr vor ajunge lucrurile, sau dacă o face cu intenție, căci în cazul acesta, oricât ar fi sângerat ruptura, oricât ar fi fost de grea părerea de rău, aș fi plecat imediat și în câteva săptămâni aș fi divorțat.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

• **Descrierea unui moment de pe front**

Dar în aceeași clipă vin, năprasnic, vâjâiturile, căci în afară de tunurile care trag când suntem culcați, altele, ochite gata, pare-se, pândesc clipa când ne ridicăm. Desigur, profitând de acest prilej, cei de sus fac exerciții de tir, așa cum adineauri făceau exerciții de defilare. Încercam, sleiți, s-o luăm la dreapta. Dar și acolo obuzele ne ajung înainte, căci se calculează, prevăzând, ca vânatorii de porumbei. Nu pot gândi nimic. Creierul parcă mi s-a zemuit, nervii, de atâta încordare, s-au rupt ca niște sfori putrede. Nu pot nici măcar să-mi dau seama dacă oamenii din jurul meu sunt mereu aceiași, dacă au căzut, și câți. Acuma nici nu îmi mai vine să alerg. Se spune că pe Marea Caspică furtunile sunt așa de groaznice, iar unii oameni și femei suferă atât de mult de răul de mare, încât totul le devine indiferent și nu fac nici un gest de împotrivire, chiar dacă sunt ridicați și aruncați în mare. Așa, descheiat de toate, mă simt și eu acum. Nu îmi mai dau seama dacă oamenii au obrazurile murdare de pământ sau de funingine. Abia mai înțeleg bocetul, ca o litanie, ca un blestem apocaliptic, din adâncul adâncurilor parcă.

— Ne-a acoperit pământul lui Dumnezeu.

Omul cu fața stinsă, cu mustața căzută și colțurile gurii înspumate, nu poate spune decât atât, și o spune aproape neîntrerupt. E acum o clipă de liniște. Trag, într-adevăr, peste deal, departe, și obuzele trec pe sus de tot, ca o uruială de vagonete, căutând pe cine știe cine. La vreo douăzeci de pași de noi e un pârâiaș stătut ca o mocirlă. Ne privim o clipă, îmi trec limba secătuit.

• **Finalul romanului**

— Ascultă, fată dragă, ce-ai zice tu dacă ne-am despărți?

Parcă i-a despicat cineva țeasta în două. Altă avalanșă de întrebări gemute, de protestări scâncite. Ma gândesc halucinat că aș fi putut ucide pentru femeia asta... că aș fi fost închis din cauza ei, pentru crimă:

— „Vezi, aia blondă de colo...? nu... ailaltă mai grasă puțin, de la masă cu cei doi domni și două doamne...

— Ei?

— E nevasta lui Gheorghidiu... Nu-ți mai aduci aminte...?

— A... pentru asta? Ce-a găsit la ea, dragă? să ucidă pentru ea... nu mai putea găsi alta la fel?" A doua zi m-am mutat la hotel pentru saptămâna pe care aveam s-o mai petrec în permisie. I-am dăruit nevesti-mi încă o sumă ca aceea cerută de ea la Câmpulung și m-am interesat să văd cu ce formalitate îi pot dărui casele de la Constanța. I-am scris că-i las absolut tot ce e în casă, de la obiecte de preț la cărți... de la lucruri personale, la amintiri. Adică tot trecutul.

CONTEXT LITERAR

- a apărut în anul 1930.

TIPOLOGIE

- este un roman predominant **analitic, modern, subiectiv, de tip proustian, de analiză psihologică.**
- **roman modern:**
  - tematica orientată spre interioritatea protagonistului (condiţia intelectualului şi experienţele sale de cunoaştere);
  - accentul este pus pe trăirile interioare;
  - unicitatea perspectivei narative, timpul prezent şi subiectiv, naraţiunea la persoana I.
  - **tehnici narative moderne:** memoria involuntară (naratorul prezintă experienţele aşa cum i le dictează memoria), paranteza (element aflat în strânsă legătură cu memoria involuntară; Camil Petrescu spunea *„în mod simplu voi lăsa să se desfăşoare fluxul amintirilor. Dar dacă tocmai când povestesc o întâmplare îmi aduc aminte de altă întâmplare! Nu-i nimic, fac un soi de paranteză şi povestesc toată întâmplarea"*), monologul interior.
  - **roman de analiză psihologică:** universul fictiv se concentrează asupra evenimentelor din planul conştiinţei, conflictul principal este interior, trăirile, interpretările evenimentelor sunt mai importante decât întâmplările concrete, construcţia subiectului nu mai respectă ordinea cronologică, preferă analiza şi confesiunea.
  - **roman de tip proustian:** foloseşte tehnici moderne narative utilizate de scriitorul francez Marcel Proust (memoria involuntară, analiza, instrospecţia, naraţiunea la persoana I).

TITLUL

- indică cele două părţi ale romanului; cele două nopţi sugerează cele două etape din evoluţia personajului principal.

TEMA

- surprinde **drama intelectualului lucid**, însetat de dragoste absolută, dominat de incertitudini, care se salvează prin conştientizarea unei drame mai puternice, aceea a războiului.

PERSPECTIVA NARATIVĂ

- naraţiunea se realizează la persoana I, **perspectiva este homodiegetică, viziunea actorială.**

Scanned with OKEN Scanner

- naratorul este implicat (planul naratorului se identifică cu cel al personajului).
- plasarea naratorului în mijlocul evenimentelor conferă veridicitate.

STRUCTURĂ/ COMPOZIȚIE

- este împărțit în două părți, numite „cărți" („Ultima noapte de dragoste" și „Prima noapte de război").
- prima parte prezintă **drama iubirii** – este o scriere pur ficțională (în final se revine la acțiunea de pe front).
- a doua parte prezintă **drama războiului**, care se bazează pe experiențele reale ale scriitorului care a participat la Primul Război Mondial.

INCIPITUL

- este un **artificiu de compoziţie**, fiind factorul declanşator al retrăirii iubirii.
- acțiunea primului capitol „La Piatra Craiului în munte" este de fapt posterioară întâmplărilor relatate în celelalte capitole din prima parte. Îl prezintă pe Ştefan ca sublocotenent într-un regiment de infanterie. El face mari eforturi pentru obţinerea unei permisii, la insistenţele soţiei lui, Ela, cu care tocmai se împăcase.
- **drama interioară** a personajului central se declanşează în momentul discuţiei de la popotă, despre un articol dintr-un ziar, care dezvăluie faptul că un bărbat din înalta societate şi-a ucis soţia infidelă. Ofiţerii de la popotă se aprind în discuţii pe tema fidelităţii femeii, iar acest lucru declanşează o intervenţie verbală violentă a lui Ştefan în discuţia lor, sugerându-le să vorbească despre ceva la care se pricep. În urma acestei izbucniri, tânărul Orişan îşi dă seama că se petrece ceva în sufletul lui Gheorghidiu, acesta mărturisindu-şi suferinţa şi, totodată, părerea despre iubire, ca *„proces de autosugestie"* considerând, în acelaşi timp, că *„acei care se iubesc au drept de viaţă şi de moarte unul asupra celuilalt"*.

TEHNICA MEMORIEI INVOLUNTARE

- problematica iubirii se dezvăluie pe măsură ce Ştefan rememorează etapele ei în relaţia cu Ela. Prin procedeul **memoriei involuntare**, în timpul realităţii frontului, eroul retrăieşte povestea de iubire dintre el și soția sa. Ştefan îşi reaminteşte povestea lui de iubire, aducând-o în prezent (începe prin capitolul al doilea – „Diagonalele unui testament").
- faptele sunt înlănţuite din perspectiva subiectivă. *„Eram însurat de doi ani şi jumătate cu o colegă de la Universitate şi bănuiam că mă înşală. Din cauza asta, nu puteam să-mi dau examenele la vreme. Îmi petreceam timpul spionându-i prieteniile, urmărind-o, făcând probleme insolubile din interpretarea unui gest, din nuanţa unei rochii, şi din informarea*

Scanned with OKEN Scanner

lăturalnică despre cine ştie ce vizită la vreuna din mătuşile ei. Era o suferinţă de neînchipuit, care se hrănea din propria ei substanţă".

CARTEA ÎNTÂI

- în primul capitol, „La Piatra Craiului, în munte", întâmplările relatate încep în primăvara lui 1916; în timpul concentrării pe Valea Prahovei, Ştefan Gheorghidiu care asistă, la popota ofiţerilor, la o discuţie despre fidelitatea în dragoste. Conversaţia aceasta îi va trezi amintiri dureroase legate de cei doi ani şi jumătate ai căsniciei cu Ela.
- cu o situaţie materială modestă, Ştefan (student la Filosofie) se căsătorise cu Ela, o studentă la Litere pe care o vedea ca pe o fiinţă perfectă. Împreună cu aceasta duce la început o existenţă romantică, de tineri îndrăgostiţi şi săraci.
- personajul-narator dezvăluie informaţiile cu privire la modificarea comportamentului Elei. Căsătoria celor doi era modestă la început, însă este tulburată de moştenirea neaşteptată de la unchiul lui Gheorghidiu, Tache; acest moment generează **criza matrimonială.**
- soţia, pe care Ştefan ar fi vrut-o *„mereu feminină"*, se transformă într-o femeie emancipată, care se integrează perfect în lumea mondenă pe care o descoperă datorită noului statut social.
- afacerea pe care o începuse la o fabrică eşuează, iar Gheorghidiu se întoarce la vechea lui pasiune, filosofia, pe care Ela n-o înţelege.
- sub influenţa verişoarei lui Ştefan, Anişoara, Ela prinde tot mai mult gustul luxului, al mondenului şi al distracţiilor, îndepărtându-se de prietenii vechi, pe care îi consideră acum sub nivelul ei. Inevitabil, se produce o distanţare, o îndepărtare a soţiei faţă de Ştefan, care renunţă la facultate.
- în casa Anişoarei, apare un personaj, domnul G., care-i provoacă lui Ştefan **sentimente de gelozie** şi îndoială asupra fidelităţii soţiei, din cauza comportamentului pe care Ela îl are în prezenţa acestuia.
- o excursie la Odobeşti este ocazia pentru Ștefan de a-și observa atent soția *„cu o uimire dureroasă"*. Remarcă atenţia pe care Ela i-o acordă domnului G., prin gesturi familiare: mănâncă din farfuria lui, stă lângă el la masă, iar atunci când G. nu se așază lângă ea, Ştefan constată, cu durere în suflet, că *„ochii ei sunt gata să plângă pentru altul, că suferă şi ea"*.
- la întoarcerea de la Odobeşti, Ştefan îi propune Elei să divorţeze.
- Ela îl părăseşte, iar Ştefan, dându-şi seama de situaţia degradantă în care au ajuns, o caută pentru a se împăca.
- în ultimul capitol, „Ultima noapte de dragoste" bănuielile bărbatului că femeia îl înşală se amplifică tot mai mult.

Scanned with OKEN Scanner

CARTEA A DOUA

- prezintă în special drama războiului; prezența armatei române în Transilvania, anexată atunci Imperiului Austro-Ungar, dar şi retragerea dureroasă şi plină de jertfe omeneşti.
- în faţa dramei războiului, **conflictul său cu Ela i se pare acum ridicol**. Este curajos, înfruntă cele mai mari pericole și își asumă moartea fără nicio ezitare.
- războiul este prezentat din punctul de vedere al soldatului, tragic, fără scene eroice şi lipsit de glorie.
- se descrie un front dezorganizat: domină haosul, soldaţii merg spre ţinte necunoscute, comandanţii înşişi sunt dezorientaţi, unii mor de frică, alţii încearcă cu disperare să scape de prăpăd.
- **groaza războiului** atinge punctul culminant în capitolul „Ne-a acoperit pământul lui Dumnezeu", plin de amănunte care conferă autenticitate.
- Ștefan este rănit şi se întoarce la Bucureşti, iar Ela îl primeşte extrem de grijulie. O scrisoare anonimă îi întăreşte bănuielile referitoare la relaţia ei cu domnul G., dar constată cu surprindere că acum totul îi este indiferent şi îi propune să se despartă.
- îi dăruieşte Elei casele de la Constanţa şi tot ce este în casă, *„adică tot trecutul"*.

PERSONAJELE

ȘTEFAN GHEORGHIDIU

- **este naratorul-personaj** al romanului, **tipul intelectualului lucid și analitic**, un inadaptat (Nae Gheorghidiu, unchiul său, îl caracterizează direct *„N-ai spirit practic... Ai să-ți pierzi averea [...] Cu filosofia dumitale nu faci doi bani"*).
- este un pasionat al adevărului, al cunoaşterii absolute, dorește să aibă certitudini.
- **trăiește două experiențe fundamentale, iubirea și războiul**, care sunt prezentate prin intermediul conștiinței.
- în cazul personajului Ştefan Gheorghidiu drama vine din luciditate („*Câtă luciditate, atâta conştiinţă, câtă conştiinţă atâta pasiune şi deci atâta dramă*").
- participarea la război are consecinţe definitive asupra concepţiei lui despre viață şi dragoste. El trăieşte drama iubirii/ geloziei, de care se vindecă doar prin altă dramă: războiul.
- foarte **sensibil**, personajul ilustrează, prin drama iubirii sale, perspectivele pe care le are orice intelectual complex, în relaţie cu istoria și cu lumea obiectivă: **doreşte o dragoste trăită la modul absolut**; **este indiferent față de partea materială a vieții**.

Scanned with OKEN Scanner

- din punct de vedere **moral**, Ştefan este caracterizat de **aspiraţia spre perfecţiune, ideal.** Nu poate fi ipocrit şi de aceea se retrage din afacerile cu Nae Gheorghidiu, pentru că este un statut care nu-l reprezintă. Eroul intelectual nu se poate adapta lumii în care oamenii apreciază viaţa în funcţie de aparenţe.
- Gheorghidiu **nu acceptă minciuna, compromisul sau falsitatea**. Drama iubirii lui este cu atât mai profundă cu cât a considerat că trăieşte o dragoste ideală, neviciată de societate; este, astfel, o **victimă a propriului ideal.**
- o altă experienţă de viaţă pe care o trăieşte Gheorghidiu, fundamentală în planul cunoaşterii existenţiale, este războiul. O experienţă trăită direct care constituie etapa finală a dramei sale psihice şi intelectuale.
- imaginea războiului nu reprezintă nimic înălţător pentru acesta; este tragic şi absurd, plin de spaimă şi moarte.
- episoadele din război sunt expuse cu precizia cronologică a jurnalului de front. Sunt evidenţiate inconştienţa şi cinismul politicienilor, falsul patriotism şi iresponsabilitatea celor răspunzători de soarta ţării.
- imaginea războiului nu este deloc eroică pentru personaj; vede în război doar aspectul lui distructiv, părăsirea oricăror valori morale şi reducerea fiinţei la nivelul instinctualităţii. Cunoscând şi înţelegând gravitatea situaţiei, Ştefan este profund impresionat de drama colectivă şi devine mai puternic, fiind capabil să se retragă în lumea lui, o lume a cărţilor, renunţând definitiv la Ela.
- romanul dezvăluie frământările personajului al cărui ideal nu a putut fi atins, dar care găseşte tăria să-şi canalizeze forţa şi interesul către cariera sa.

RELAŢIA CU ELA

- perspectiva narativă subiectivă nu-i permite cititorului să afle şi varianta personajului feminin.
- relaţia cu femeia iubită trece **de la iubire absolută la dezamăgire absolută.**
- relaţia lor este fericită, cu perspective pentru un viitor comun. Cei doi trăiesc euforia începuturilor şi se completează reciproc: *„ne întâlnisem de la începutul lumii [...] şi aveam să pierim la fel amândoi.”*.
- momentul în care Ştefan primeşte moştenirea marchează începutul alterării fericirii lor. Ştefan nu se lasă influenţat de puterea banului, dar **Ela este sedusă de lumea mondenă**. Curând el nu va mai recunoaşte în Ela jumătatea sa. **Ea îşi dezvoltă latura pragmatică** a firii sale şi vorbeşte despre bani ca un cunoscător, pe când el ar fi vrut-o mereu feminină, *„deasupra discuţiilor acestea vulgare.”*.

Scanned with OKEN Scanner

- ruptura dintre cei doi este amplificată de noul stil vestimentar adoptat de Ela, de noul mod de viață și de noii prieteni.
- Ștefan își pune problema infidelității soției în timpul excursiei la Odobești, când observă o apropiere a acesteia față de domnul G., *„un dansator foarte căutat de femei"*.
- excursia de la Odobești este o secvență semnificativă în caracterizarea personajului: este momentul când gelozia se amplifică și începe să îl macine, deși încearcă să o mascheze; începe să analizeze fiecare gest al femeii pentru a găsi răspuns întrebărilor sale.
- urmează o perioadă de despărțiri și împăcări, de incertitudini și frământări, care își vor găsi leacul în experiența crudă și nemiloasă a războiului.

CONSIDERENTE CRITICE

Camil Petrescu este primul nostru prozator care adoptă metoda de lucru a lui Proust (...) Fidel romanelor proustiene, Camil Petrescu își construiește și el romanele sale cu o singură perspectivă. «Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război» este o lungă confesiune sau, dacă vrem, un jurnal de campanie, precedat de niște mărturii intime ale celui care-l redactează.

(Ovid. S. Crohmălniceanu)

Există o psihologie profesională a războiului, pe care d. Camil Petrescu o descifrează cu stăpânire de sine, cu obiectivitate rece, în scene caracteristice, în întâmplări trăite, cu febrilitate și dramatism. E o încordare patetică, un nerv vibrant, o plasticitate sclipitoare, prinsă în formule pregnante, în acest jurnal de campanie, care nu ascunde nimic din ororile și răsturnarea morală a războiului.

(Pompiliu Constantinescu)

Scanned with OKEN Scanner

MAITREYI — MIRCEA ELIADE

SECVENȚE SEMNIFICATIVE

• Incipitul

Am şovăit atâta în faţa acestui caiet, pentru că n-am izbutit să aflu încă ziua precisă când am întîlnit-o pe Maitreyi. În însemnările mele din acel an n-am găsit nimic. Numele ei apare acolo mult mai târziu, după ce am ieşit din sanatoriu şi a trebuit să mă mut în casa inginerului Narendra Sen, în cartierul Bhowanipore. Dar aceasta s-a întâmplat în 1929, iar eu întâlnisem pe Maitreyi cu cel puţin zece luni mai înainte. Şi dacă sufăr oarecum începând această povestire, e tocmai pentru că nu ştiu cum să evoc figura ei de-atunci şi nu pot retrăi aievea mirarea mea, nesiguranţa şi turburarea celor dintâi întâlniri.

Îmi amintesc foarte vag că, văzând-o o dată în maşină, aşteptând în faţa lui „Oxford Book Stationary" – în timp ce eu şi tatăl ei, inginerul, alegeam cărţi pentru vacanţele de Crăciun – am avut o ciudată tresărire, urmată de un foarte surprinzător dispreţ. Mi se părea urâtă – cu ochii ei prea mari şi prea negri, cu buzele cărnoase şi răsfrânte, cu sânii puternici, de fecioară bengaleză crescută prea plin, ca un fruct trecut în copt. Când i-am fost prezentat şi şi-a adus palmele la frunte, să mă salute, i-am văzut deodată braţul întreg gol şi m-a lovit culoarea pielii: mată, brună, de un brun nemaiântâlnit până atunci, s-ar fi spus de lut şi de ceară. Pe atunci locuiam încă în Wellesle'y Street, la Ripon Mansion, şi vecinul meu de cameră era Harold Carr, impiegat la „Army and Navy Stores", a cărui tovărăşie o cultivam, pentru că avea o sumă de familii prietene în Calcutta, unde îmi petreceam şi eu serile şi cu ale căror fete ieşeam săptămânal la dancinguri. Acestui Harold încercai să-i descriu – mai mult pentru lămurirea mea decât a lui – braţul gol al Maitreyiei şi straniul acelui galben întunecat atât de turburător, atât de puţin feminin, de parcă ar fi fost mai mult al unei zeiţe sau al unei cadre decât al unei indiene.

• Prima noapte petrecută în compania Maitreyiei

Cea dintâi seară şi noapte (până la 11) petrecută singur cu Maitreyi, traducând Vallaka lui Tagore şi discutând. Inginerul, întorcându-se de la un dineu în oraş, ne-a surprins în odaia ei, la taifas. Eu, calm, am continuat să vorbesc. Maitreyi s-a zăpăcit, a apucat volumul de poeme şi l-a deschis; iar când a intrat d-l Sen în odaie, i-a spus: — Învăţăm bengali... Aşadar, şi ea minte?! (Notă. Jurnalul acesta e exasperant. De ce trebuie să sufăr atâta ca să înţeleg un singur om? Pentru că, mărturisesc, nu înţelegeam nimic din Maitreyi pe atunci, deşi credeam că o iubesc şi că sunt iubit. Ea nu minţea, ci

Scanned with OKEN Scanner

uita numai. Uitase că venisem la ea pentru Vallaka şi, când a intrat inginerul, şi-a adus aminte, firesc. Dacă ar fi fost altcineva, ar fi continuat conversaţia, dar în faţa părintelui nu vorbea niciodată, de aceea s-a reîntors la carte.)

(...) Sunt sigur că Maitreyi mă iubeşte. (Notă. Cât mi-a trebuit până să înţeleg!) Scrie poeme pentru mine şi-mi recită ziua întreagă versuri. Eu nu o iubesc. O admir enorm şi mă excită: totul, carnea, ca şi sufletul. Am surprins ceva nou în ea. Vorbeam cu Lilu şi i-am spus că voi repeta anumite lucruri, auzite de la ea, soţului. — Şi ce îmi va putea face? întrebă insinuant Lilu. — Ştiu eu, nu mă pricep în lupte conjugale, am răspuns. — O va pedepsi, într-un fel sau altul, accentuă Maitreyi şi repetă cuvintele, râzând, când am rămas singuri. Aşadar, şi ea ştie?... De altfel, mi-a mărturisit că ar vrea să dea într-o nebunie, intoxicată de dragoste sau de patos. Aflu sincerităţi inaccesibile celorlalţi, pe care nu le-aş fi bănuit în cele dintâi zile ale prieteniei noastre. (Notă. Adevărul era că Maitreyi se juca pur şi simplu şi, chiar după ce Lilu îi destăinuise în ce constă dragostea de soţie, ea nu înţelegea nimic şi repeta anumite lucruri, numai pentru că o desfătau.)

• Apropierea de Maitreyi

Aproape am sărutat-o astăzi după-amiază, singuri noi doi în odaie. Am făcut eforturi să n-o îmbrăţişez, într-atât era de excitată ea şi atât de înnebunit eu. M-am mulţumit să-i strâng şi să-i muşc braţul. Mai mult n-am vrut. Mi-e teamă, mi-e spaimă de mine. (Notă. Maitreyi n-a fost o clipă excitată, cum credeam eu. O turbura numai atitudinea mea. Ea voise să se joace, iar eu ajunsesem mult mai departe.) Maitreyi e o fată rară; dar soţie nu va fi tot atât de mediocră ca oricare alta? A venit mai târziu, spre seară, cu acel admirabil şal stacojiu, care o lasă aproape goală şi îi vădeşte sânii bruni într-o paloare ucigător de turburătoare. Ştiu că a îmbrăcat acest costum obscen şi fermecător pentru mine; inginerul e absent, altminteri n-ar fi avut curajul să-l îmbrace. (Notă. De fapt, nu era decât un costum de Rajputana, care se poartă de-a dreptul pe trup, nu peste pieptar, cum e obiceiul în Bengal.) Maitreyi vine mereu în camera mea, vine fără niciun motiv şi întotdeauna insinuează sau provoacă. Pasiunea o face frumoasă. Senzual, carnal, e peste fire de ispititoare. Fac eforturi ca să o judec hidoasă, grasă, urât mirositoare şi să mă pot stăpâni. E un fel de «meditaţie prin imagini contrarii» ceea ce încerc eu. Adevărul este că nervii mi se consumă inutil, şi, de fapt, nu înţeleg încă nimic precis. Ce vor cu mine?

• Scena atingerii picioarelor

— La noi e altfel, mă întrerupse Maitreyi, îmblânzită. La noi, prietenii îşi arată dragostea atingându-şi picioarele goale. De câte ori stau de vorbă cu prietenele mele, eu le strâng piciorul. Uite aşa... Îşi desprinse, îmbujorându-se,

Scanned with OKEN Scanner

piciorul din sari şi-l apropie de Lilu. Se petrecu atunci ceva ciudat. Aveam impresia că asist la o scenă de dragoste dintre cele mai intime. Lilu strânse între gleznele ei pulpa de jos a Maitreyiei, tresărind şi zâmbind ca descătuşată dintr-un sărut. Erau adevărate mângâieri alunecările acelea leneşe pe pulpă, cu degetele strânse, călcâiul aplecat, şi apoi strânsoarea, în care carnea se strivea caldă, tremurând. Sufeream cumplit, şi de gelozie, şi de revoltă, împotriva dragostei acesteia absurde, între carnea a două femei. Maitreyi îşi retrase brusc piciorul din îmbrăţişare şi-l trecu peste laba lui Khokha. Îmi venea să-mi muşc buzele, să fug, căci văzusem deodată cum piciorul acela negru şi murdar al lui Khokha, scorojit de arşiţă şi de trotuare, primeşte apropierea caldă, ca pe o ofrandă, a trupului Maitreyiei. Khokha avea un zâmbet de câine mângâiat, şi regretai că nu pot vedea ochii Maitreyiei, să ghicesc în ei voluptatea pe care o trăda pulpa în apropierea cărnii băiatului.

• Mărturisirea dragostei

Şi eu tâlcuisem, multă vreme, orice gest al ei ca pe un semn de simpatie sau dragoste. Nu mă îndoiam o clipă că mă iubeşte şi nu mă îndoiam că ea ştie tot atât de bine aceasta despre mine. De aceea mă mâhneau şi mă neliniştea răzvrătirile ei (muţenia aceea speriată, ochii aceia de panică, mâinile cu care îşi acoperea faţa) de câte ori îi vorbisem până acum de o unire a noastră. Nu înţelegeam; căci mi se părea că şi ea, şi părinţii favorizează necontenit aceasta. Îi spusei atunci că o iubesc. Nu ştiu cum au răsunat cuvintele mele, căci ea îşi acoperi ochii şi nu răspunse. Mă apropiai şi repetai mai cald, mai sincer, acele câteva cuvinte de iubire pe care le puteam spune în bengali. Voi să se ridice. — Lasă-mă, îmi spuse cu un glas depărtat, strein. Văd că n-ai înţeles iubirea mea. Te iubesc ca pe un prieten, foarte scump prieten. Altfel nu pot, altceva nu vreau... — Dar aceasta nu e prietenie, e dragoste, îi răspunsei eu, recăpătându-mi pe neaşteptate şi humorul, şi luciditatea. — Câte feluri de dragoste nu cunoaşte sufletul? adăogă ea privindu-mă. — Dar pe mine mă iubeşti, e inutil să te ascunzi, stăruii. Nu mai putem unul fără altul, ne-am chinuit de ajuns până acum ascunzându-ne. Mi-eşti dragă, Maitreyi, mi-eşti dragă... Îi vorbeam, amestecând cuvintele, o frază în bengali şi cinci în englezeşte. — Spune-mi asta şi pe limba ta, mă rugă. I-am spus tot ce mi-a trecut prin minte. Se făcuse noapte, se aprinseseră lămpile pretutindeni. Voii să aprind şi eu becul din bibliotecă. — Lasă aşa, vorbi Maitreyi. — Dacă vine cineva şi ne găseşte pe întunerec? — Ce-are a face? Aici suntem fraţi... Mă prefăcui că nu înţeleg, dar mă întorsei aproape de ea şi-i luai mâinile, mângâindu-le. — De ce nu auzi anumite cuvinte? mă întrebă ea, şi ghicii după glas că e gata să râdă.

Scanned with OKEN Scanner

• **Legământul Maitreyiei (cununia mistică)**

— Mă leg pe tine, pământule, că voi fi a lui Allan şi a nimănui altuia. Voi creşte din el ca iarba din tine. Şi cum aştepţi tu ploaia, aşa îi voi aştepta eu venirea, şi cum îţi sunt ţie razele, aşa va fi trupul lui mie. Mă leg în faţa ta că unirea noastră va rodi, căci mi-e drag cu voia mea şi tot răul, dacă va fi, să nu cadă asupra lui, ci asupră-mi, căci eu l-am ales. Tu mă auzi, mamă pământ, tu nu mă minţi, maica mea. Dacă mă simţi aproape, cum te simt eu acum, şi cu mâna şi cu inelul, întăreşte-mă să-l iubesc totdeauna, bucurie lui necunoscută să-i aduc, viaţă de rod şi de joc să-i dau. Să fie viaţa noastră ca bucuria ierburilor ce cresc din tine. Să fie îmbrăţişarea noastră ca cea dintâi zi a monsoon-ului. Ploaie să fie sărutul nostru. Şi cum tu niciodată nu oboseşti, maica mea, tot astfel să nu obosească inima mea în dragostea pentru Allan, pe care Cerul l-a născut departe, şi tu, maică, mi l-ai adus aproape.

• **Despărțirea de Maitreyi**

— Ce ai, Khokha? îl întrebai eu. — Ah, ce să-ţi mai spun ce am când te văd pe tine cât suferi!... Vorbise emfatic, teatral, silindu-se să obţină o mască îndurerată, care să-mi atragă atenţia. Dar tonul cu care spusese acele câteva cuvinte mă făcu îndată să mă simt străin de el. Poate a ghicit şi Khokha această jenă, căci a schimbat vorba. — Când am început să iau lucrurile din camera ta, Maitreyi a fugit jos şi a început să le îmbrăţişeze, să ţipe. A trebuit s-o ia cu forţa înapoi. D-l Sen, care e o brută, a lovit-o peste faţă cu pumnii până a podidit-o sângele. A leşinat în odaia ei... Ascultam lăcrămând, dar fără ca durerea să-mi crească. Ce ne putea face mai mult decât să ne despartă? Dacă m-ar bate oricât, dacă m-ar pălmui, aş suferi oare mai mult? O vedeam cu faţa însângerată, dar nu rănile ei îmi sfâşiau inima, ci însăşi făptura ei, prezenţa ei, pe care o ştiam departe. — Au închis-o în odaie, aproape goală, ca să nu se mai poată coborî în camera ta. Cât era leşinată, o stropeau cu apă, ca să învie, apoi, când se deştepta, o băteau ca să spună. „Îl iubesc, îl iubesc", atât auzeam, de jos, cum urlă. „El nu e vinovat, ce aveţi cu el?" mi-a spus soru-mea că le ţipa. „Ce aveţi cu el?"... Şi totuşi, mie nu-mi făcuseră încă nimic. Mai bine, m-ar fi pălmuit, gândeam. De ce n-a avut curajul d-l Sen să mă pălmuiască? De ce mi-a întins mâna, laş, spunându-mi: „Good-bye, Allan!". — Înainte de a veni ei s-o ia sus, Maitreyi mi-a şoptit: „Îi telefonez mâine". Dar poate n-are să izbutească. D-l Sen o păzeşte închisă. Îl auzeam vorbind cu mama de căsătoria ei cât mai repede. Am înlemnit. Khokha observă spaima mea şi continuă mai arzător: — Vor s-o mărite cu un profesor din Hoogli, şi asta îndată ce se vor întoarce din Midnapur. Ştii că vor să plece la Midnapur? — Ştiu, răspunsei eu, aproape indiferent. — Sunt brute, toţi sunt brute, se aprinse Khokha. Nu îi urăşti? — De ce i-aş urî? Eu le-am făcut tot răul. Ce vină

Scanned with OKEN Scanner

pot avea ei? Afară, doar, de faptul că m-au adus în casă... — Voiau să te înfieze, mă lămuri Khokha.

• Finalul romanului

— A fost o lovitură grea pentru noi toţi. Maica e aproape nebună de durere. Maitreyi a plecat la Midnapur, să nască, chipurile în taină, dar toată lumea a aflat. Au încercat să cumpere pe nemernicul acela, dar acum sunt în proces... Nu mai înţelegeam nimic. Şi nu înţeleg nici acum. Cine este în proces? Îl întreb dacă au dat-o afară pe Maitreyi. — Sen nu vrea sub niciun chip s-o gonească. A spus că mai bine o omoară cu mâna lui decât s-o dea afară. Vor s-o facă poate filozoafă, mai ştiu eu ce... O păstrau pentru o partidă bună, dar acum se ştie aproape tot... Cine are s-o mai ia? Şi, totuşi, nu vor s-o gonească. Maitreyi ţipă întruna: „De ce nu mă daţi la câini? De ce nu mă aruncaţi în stradă?!" Eu cred că a înnebunit. Altminteri, cine ar fi făcut una ca asta?... Sunt ceasuri de când mă gândesc. Şi nu pot face nimic. Să telegrafiez lui Sen? Să scriu Maitreyiei? Simt că a făcut asta pentru mine. Dacă aş fi citit scrisorile aduse de Khokha... Poate plănuise ea ceva. Sunt foarte turbure, acum, foarte turbure. Şi vreau totuşi să scriu aici tot, tot. ...Şi dacă n-ar fi decât o păcăleală a dragostei mele? De ce să cred? De unde ştiu? Aş vrea să privesc ochii Maitreyiei.

Scanned with OKEN Scanner

CONTEXT LITERAR

- a fost publicat în anul 1933 și face parte din faza indică a operelor lui Mircea Eliade.

TITLUL

- coincide cu numele personajului principal feminin, Maitreyi.

TEMA

- este iubirea incompatibilă dintre doi tineri, Allan și Maitreyi, care fac parte din lumi diferite.

TIPOLOGIE

- **roman modern, subiectiv, din perioada interbelică**, roman al autenticității și al experienței și un roman exotic.
- **roman modern**
  - prin autenticitate dată de narațiunea la persoana I, jurnalul scriitorului, elemente de autobiografie, inserare de scrisori;
  - caracterul exotic este dat de prezentarea aspectelor care țin de cultura indiană (viață, mentalitate, religie etc.).

PERSPECTIVA NARATIVĂ

- este **homodiegetică** cu **narator subiectiv**, care relatează la **persoana I**, din perspectiva personajului Allan.
- noutatea construcţiei discursului narativ constă în dubla perspectivă pe care naratorul-personaj o are asupra evenimentelor: în timpul desfășurării acestora și după desfășurarea lor.
- pe măsură ce scrie romanul (*„Am șovăit atât în fața acestui caiet"*), viziunea lui Allan asupra evenimentelor trecute se schimbă. Neconcordanţa dintre întâmplările relatate în jurnal şi rememorarea acestora, în romanul pe care îl scrie, conferă evenimentelor caracter subiectiv.

STRUCTURĂ/ COMPOZIȚIE

- romanul este structurat în **cincisprezece capitole**, în care sunt inserate pagini de jurnal, cu notații despre cele mai importante sentimente şi trăiri ale personajului principal.
- există **trei niveluri ale scriiturii**: primul nivel cuprinde însemnările zilnice ale lui Allan, consemnate în timpul şederii sale în casa lui Sen, tatăl fetei; al doilea nivel conţine comentarii adăugate între paranteze, ulterioare

Scanned with OKEN Scanner

producerii faptelor, care au scopul de a clarifica anumite aspecte notate în jurnal; al treilea nivel este o confesiune a personajului-narator, care, în timp ce scrie, retrăieşte, de fapt, povestea de iubire, analizând lucid sensul evoluţiei poveştii şi semnificaţiile acesteia.

- în romanul experienţei predomină punerea în valoare a trăirilor interioare intense ale personajelor, evenimente care definesc caracterul uman: prietenia, iubirea, boala, războiul, moartea.

CONFLICTE

- **conflictul** dintre europeanul Allan şi bengalezul Narendra Sen subliniază incompatibilitatea sau lipsa de comunicare dintre civilizaţii şi mentalităţi: cea europeană şi cea asiatică.
- **conflictul interior**: Allan trăieşte conflictul dintre trăirea intensă a iubirii, ca experienţă definitorie, şi luciditatea autoanalizei.

ACŢIUNEA

- este organizată în jurul cuplului Allan – Maitreyi și este plasată în India, în special Calcutta, iar jurnalul personajului menționează și un reper temporal, începutul poveștii de iubire: *„aceasta s-a întâmplat în 1929"*.
- europeanul Allan vine în India pentru a munci, dar se îmbolnăvește de malarie și se mută în casa superiorului său, inginerul Narenda Sen.
- această împrejurare este un bun prilej pentru Allan de a observa îndeaproape lumea indiană și începe să țină un jurnal.
- familia lui Sen este una tipic indiană, unde tradiţia este legea supremă. Allan observă că în familie bărbatul este un stăpân autoritar: cele două fiice, Maitreyi şi Chabu, precum şi soţia lui, îl respectă şi îl ascultă cu o supunere oarbă.
- Maitreyi, fiica de 16 ani alui Narendra Sen, îi captează atenția lui Allan, și va deveni cea care îi va arăta acestuia dragostea adevărată, dar și cultura indiană.
- când o vede pentru prima dată, Allan nu este impresionat, ba dimpotrivă, adolescenta i se pare chiar *„urâtă – cu ochii ei prea mari şi prea negri, cu buzele cărnoase şi răsfrânte, cu sânii puternici, de fecioară bengaleză crescută prea plin, ca un fruct trecut în copt."*.
- treptat însă, **Maitreyi devine pentru erou un univers,** căci el vrea să descopere tot *„ce era sigilat şi fascinant în viaţa ei"*.
- cu floarea roşie pe care i-o oferă tânărului, Maitreyi declanşează jocul seducţiei. Din acest moment, se urmărește **evoluţia sentimentului erotic**, de la reticențele de la început şi până la dezlănţuirea pătimaşă de care sunt prinşi cei doi îndrăgostiţi.

Scanned with OKEN Scanner

- când Allan își declară iubirea, Maitreyi își acoperă ochii și îi răspunde că ea nu îl poate iubi decât ca pe un *„scump prieten"*.
- Allan, derutat de atitudinea îngăduitoare a familiei Sen, este gata s-o ceară în căsătorie pe Maitreyi, dar ea îi atrage atenţia că un asemenea mariaj nu poate fi acceptat de părinţi.
- diferenţa dintre cele două mentalităţi, orientală şi occidentală, este pusă în evidenţă şi de concepţia celor doi tineri despre iubire.
- înainte de a se dărui lui Allan, pentru a evita păcatul iubirii, Maitreyi oficiază o logodnă simbolică şi îi dăruieşte un inel *„lucrat după ceremonialul căsătoriei indiene – din fier şi aur – cu doi şerpi încolăciţi, unul întunecat şi altul galben, cel dintâi reprezentând virilitatea, celălalt feminitatea."*.
- Sen află despre iubirea tainică a celor doi, îl alungă din casă pe Allan şi îi interzice orice legătură cu familia şi Maitreyi, iar pe aceasta o tratează cu dispreț și chiar o bate.
- după un timp se întâlnește la Singapore cu J., nepotul doamnei Sen, care îi povesteşte de încercarea disperată şi inutilă pe care o făcuse Maitreyi (se dă unui vânzător) pentru a fi alungată din casă.
- Allan este confuz și în încercarea sa de a descifra adevărul despre Maitreyi, găsește o scrisoare a acesteia. La vechile întrebări fără răspuns se adaugă altele, sporind tot mai mult misterul în care se pierde imaginea eroinei, finalul fiind unul deschis: *„Dacă aş fi citit scrisorile aduse de Khokha... Poate plănuise ceva. Sunt foarte turbure, acum, foarte turbure. Şi vreau totuşi să scriu aici tot, tot. Şi dacă n-ar fi decât o păcăleală a dragostei mele? De ce să cred? De unde ştiu? Aş vrea să privesc ochii Maitreyiei."*.

PERSONAJELE

ALLAN

- este **personajul-narator,** prin a cărui **confesiune** se aduce în prezent o experință trăită în trecut.
- reprezintă **tipul intelectualului lucid și analitic**, venit în India în interes de serviciu și cu dorința de a avansa din punct de vedere profesional.
- eroul devine un fin observator al lumii indiene şi hotărește să-și noteze observaţiile într-un jurnal.
- mutarea în casa inginerului declanşează în existenţa lui Allan un adevărat proces inițiatic, atât în cultura indiană, cât și în ceea ce privește erosul.
- contradicțiile culturale își pun amprenta asupra personalității sale, aflându-se **într-o permanentă stare de tulburare și frământare**, parte integrantă a procesului de autocunoaștere.

Scanned with OKEN Scanner

- deşi iniţial îşi neagă sentimentele faţă de Maitreyi, autoanalizându-se cu luciditate, Allan se lasă prins în mrejele jocului, traversând toate etapele iubirii: iniţial i se pare urâtă, apoi treptat se simte tulburat de ea, ca în final să se simtă *„vrăjit şi îndrăgostit"*, şi chiar este dispus să renunţe la religia lui, crezând că aşa se va putea căsători cu Maitreyi.
- după ce aceasta i se dăruieşte, devine suspicios şi îşi pune problema efemerităţii sentimentelor.

MAITREYI

- Maitreyi este considerată cel mai exotic personaj din literatura română.
- **portretul ei, atât fizic, cât şi moral** este făcut **din perspectiva subiectivă a naratorului-personaj.**
- reuneşte trăsături contrastante: naivitate, inteligenţă, candoare, rafinament.
- deşi conştientizează existenţa unui final nefericit al iubirii lor, se avântă în această relaţie, asumându-şi toate riscurile.
- se logodeşte cu Allan rostind un jurământ (cerul şi pământul sunt invocate într-un legământ de dragoste ca într-un ritual magic).
- deşi este adolescentă, Maitreyi se remarcă printr-**o sălbatică senzualitate** şi printr-o **inteligenţă neobişnuită** pentru vârsta ei: este poetă şi ţine conferinţe pe teme filosofice.
- iubirea are caracter iniţiatic pentru ambii membri ai cuplului. Allan devine un iniţiat al părţii spirituale, iar Maitreyi al celei carnale.

CONSIDERENTE CRITICE

Nimeni n-a ieşit nevătămat din jocurile Maitreyiei. Să fie pierderea minţilor sau moartea singura ieşire din toate marile pasiuni? Chiar de-ar fi aşa cum ne învaţă cazul lui Tristan şi al Isoldei, al lui Romeo şi al Julietei, putem fi oare absolut siguri că, Allan, care la sfârşit doreşte din tot sufletul să mai privească o dată în ochii Maitreyiei, ca să înţeleagă, n-a pierit el însuşi, în nesiguranţă şi durere? Ce mai ştim noi despre el, o dată manuscrisul romanului încheiat?

(Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*)

Scanned with OKEN Scanner

Romanul postbelic
(după al Doilea Război Mondial)

ROMANUL POSTBELIC

- unifică direcții ale tradiției literare cu orientările moderniste ale scriitorilor acestei perioade;
- orizontul subiectului rămâne același, dar metodele de abordare și tehnicile narative sunt noi.

Scanned with OKEN Scanner

Romanul obiectiv realist postbelic

MOROMEȚII — MARIN PREDA

SECVENȚE SEMNIFICATIVE

• Incipitul primului volum al romanului

În Câmpia Dunării, cu câţiva ani înaintea celui de-al Doilea Război Mondial, se pare că timpul avea cu oamenii nesfârşită răbdare; viaţa se scurgea aici fără conflicte mari.

Era începutul verii.

Familia Moromete se întorsese mai devreme de la câmp. Cât ajunseseră acasă, Paraschiv, cel mai mare dintre copii, se dăduse jos din căruţă, lăsase pe alţii să deshame şi să dea jos uneltele, iar el întinsese pe prispă o haină veche şi se culcase peste ea gemând. La fel făcuse şi al doilea fiu, Nilă; intrase în casă şi după ce se aruncase într-un pat, începuse şi el să geamă, dar mai tare ca fratele său, ca şi când ar fi fost bolnav. Al treilea băiat, Achim, se furişase în grajdul cailor, se trântise în iesle să nu-l mai găsească nimeni, iar cele două fete, Tita şi Ilinca, plecaseră repede la gârlă să se scalde.

Rămas singur în mijlocul bătăturii, Moromete, tatăl, trăsese căruţa sub umbra mare a celor doi salcâmi de lângă poarta grădinii şi apoi ieşise şi el la drum cu ţigarea în gură. Părea de la sine înţeles că singură mama rămânea să aibă grijă ca ziua să se sfârşească bine.

Moromete stătea pe stănoaga podiştei şi se uita peste drum. Stătea degeaba, nu se uita în mod deosebit, dar pe faţa lui se vedea că n-ar fi rău dacă s-ar ivi cineva... Oamenii însă aveau treabă prin curţi, nu era acum timpul de ieşit în drum. Din mâna lui fumul ţigării se ridica drept în sus, fără grabă şi fără scop.

• Scena cinei

Moromeţii mâncau în tindă la o masă joasă şi rotundă, aşezaţi în jurul ei pe nişte scăunele cât palma. Fără să se ştie când, copiii se aşezaseră cu vremea unul lângă altul, după fire şi neam.

Cei trei fraţi vitregi, Paraschiv, Nilă şi Achim, stăteau spre partea dinafară a tindei, ca şi când ar fi fost gata în orice clipă să se scoale de la masă şi să plece afară. De cealaltă parte a mesei, lângă vatră, jumătate întoarsă spre străchinile şi oalele cu mâncare de pe foc, stătea întotdeauna Catrina Moromete, mama vitregă a celor trei fraţi, iar lângă ea îi avea pe ai ei, pe Niculae, pe Ilinca şi pe Tita, copiii făcuţi cu Moromete. [...]

Moromete stătea parcă deasupra tuturor. Locul lui era pragul celei de-a doua odăi, de pe care el stăpânea cu privirea pe fiecare. Toţi ceilalţi stăteau

Scanned with OKEN Scanner

umăr lângă umăr, înghesuiţi, masa fiind prea mică. Moromete n-o mai schimbase de pe vremea primei lui căsătorii, deşi numărul copiilor crescuse. El şedea bine pe pragul lui, putea să se mişte în voie şi de altfel nimănui nu-i trecuse prin cap că ar fi bine să se schimbe masa aceea joasă şi plină de arsurile de la tigaie.

Paraschiv, Nilă şi Achim nu erau din firea lor nişte copii tăcuţi, moi ori lipsiţi de veselie. Totuşi, ca totdeauna, ei se aşezară la masă absenţi, uitându-se în gol, oftând, parcă ar fi trebuit nu să mănânce, ci să ridice pietre de moară. Moromete se aşeză şi el pe prag, făcând în acelaşi timp câteva cruci repezi şi închizând o clipă, evlavios, ochii. Niculae, care nu avea scaun, se aşeză turceşte pe pământ.

• Scena tăierii salcâmului

Nilă îşi dădu pălăria pe ceafă şi întrebă încă o dată:

— Salcâmul ăsta? De ce să-l tăiem? Cum o să-l tăiem? De ce?!...

— Într-adins, răspunse Moromete. Într-adins, Nilă, îl tăiem, înţelegi? Aşa, ca să se mire proştii! Pune mâna, nu te mai uita, că se face ziuă.

— Cum să se mire proştii?! întrebă Nilă supărat, neînţelegând, trecându-i pentru întâia oară prin cap că la urma urmei tatăl lui ar putea să ţină seama şi de ceea ce gândeşte el, aşa cum a fost seara trecută, când l-a întrebat ce să facă cu Achim.

Moromete se uită mirat la fiu, dar după aceea puse mâna pe secure şi-i încercă tăişul.

— Vreai să ştii în ce fel să se mire proştii? îl întrebă el. Să se uite şi să se mire până li s-o apleca.

— Bine, dar nu e salcâmul nostru! mai protestă Nilă.

— Dar al cui e? întrebă tatăl, apucând securea de coadă.

— Nu e al ga Măriei?! răspunse Nilă, crezând că totuşi tatăl n-are să încerce să taie salcâmul. Şi pe urmă, ziua n-avem timp? mai bombăni el nedumerit. Ce ţi-a venit acuma, cu noaptea în cap?

Moromete nu-i răspunse. Începu să dea ocol salcâmului, căutând un anumit loc unde să înceapă a-l lovi. O clipă el mai rămase gânditor, apoi deodată ridică securea şi-o înfipse cu putere în coaja copacului. Din gât îi ieşi un icnet adânc şi lovitura ţâşni de la rădăcina copacului, se lovi de uluci şi se întoarse îndărăt, făcând să răsune viroaga.

Nilă apucă şi el securea în mâini şi trecu de cealaltă parte a tulpinei.

— Şi cui îl dai? mai întrebă el.

— Ăstuia, răspunse Moromete arătând spre grădina lui Bălosu.

Amândoi începură apoi să izbească tăcuţi şi nu se opriră decât după un timp îndelungat. În amândouă părţile făcuseră în salcâm câte o tăietură adâncă şi albă. Începură să izbească din nou şi aşchiile săreau acum, mai

Scanned with OKEN Scanner

mărunt, uneori zbârnâind în aer. În curând ele înconjurară locul într-o roată înălbită.

Începuse să se lumineze. În cimitir vaietul femeilor contenise dar nu de tot, se mai auzea un murmur nelămurit, chemări şoptite şi tainice. O femeie încă bocea şi părea să nu mai termine litania ei veche.

Dar Moromete şi Nilă nu mai auzeau. Ei loveau de la o vreme mai încet, mai chibzuit, uneori scormonind cu securea în lovituri mici, căutând parcă viaţa salcâmului falnic în vreo vână care se ascundea de secure. Cu toate că pătrunseseră în el adânc, din amândouă părţile, copacul stătea drept şi liniştit, nici o frunză nu i se mişca. Deodată, nişte aripi pâlpâiră undeva într-un prun şi încă o dată un cocoş cântă prelung. Când sfârşi, în clipa următoare, satul răsună a doua oară ca o alarmă nesfârşită de glasurile celorlalţi cocoşi

• Scena plătirii foncierii

Moromete, care în acest timp îşi răsucise ţigarea, îşi ridică fruntea la agent, se uită la el întrebător, apoi spuse:

— Catrino, sau Tito, care eşti în tindă; dă-mi un foc!

Agentul se aşeză pe marginea prispei, scoase un chitanţier şi începu să scrie în el: „Adică lei trei mii s-a primit de la d. Ilie Moromete..." înainte de a scrie se uitase la om să-l audă confirmând. Moromete însă nu zise nimic.

Tita ieşi pe prispă cu un cărbune şi-i dădu tatălui să aprindă. Jupuitu rupse chitanţa şi i-o întinse lui Moromete cu un aer grăbit, azvârlind registrul cu scoarţele moi într-o geantă, pe care o ţinea sub braţ. Moromete luă chitanţa, se uită la ea cercetător, parcă ar fi vrut să-şi dea seama dacă e legală, o întoarse pe partea cealaltă, apoi o puse încetişor pe prispă, trăgând liniştit din ţigare.

— Hai, nea Ilie, hai, nea Ilie! se grăbi Jupuitu, pocnind încuietoarea genţii.

— Păi nu ţi-am spus că n-am?! zise Moromete nevinovat. Ce să-ţi fac eu dacă n-am! De unde să dau? N-am!

— Ce dracu, nea Ilie! strigă agentul înfuriat. Nu vezi că ţi-am tăiat şi chitanţa? Nu mai mă fierbe atât că statul nu mă plăteşte să-mi pierd vremea prin curţile oamenilor...

— Uite-te la ăsta! se miră Moromete cu oarecare veselie. Ce, te ţin eu?

— Nea Ilie, a tăiat chitanţa! zise şi însoţitorul grav.

— Văz şi eu că a tăiat-o, se dezvinovăţi Moromete.

— Plăteşte, Moromete! strigă agentul înfuriat. Ce dracu, ne jucăm de-a baba-oarba?

Moromete se uită la agent şi încercă să zâmbească.

— Ei, da, plăteşte! Dar de unde să-ţi plătesc? N-auzi că n-am!

Scanned with OKEN Scanner

• Scena discuțiilor din poiana lui Iocan

Se apropie de fierărie şi Moromete fu întâmpinat de departe cu exclamaţii. Iocan abia deschisese şi poiana era plină. Unii stăteau în picioare, alţii pe nişte butuci vechi, aduşi acolo cine ştie de când şi tociţi de şedere, toţi gălăgioşi şi parcă nerăbdători. Dar Moromete nu-i luă în seamă, nu se grăbi să se ducă la ei. Se opri din nou pe o podişcă, îl părăsi pe Dumitru lui Nae şi intră în curtea cuiva. Abia peste o jumătate de ceas ieşi de acolo. Era ras proaspăt.

— Ce e, mă, ce v-aţi adunat aicea?! se miră apoi când ajunse în poiana fierăriei. Bună dimineaţa! I se răspunse din câteva părţi şi cineva, văzându-i secerile, îi spuse să se grăbească fiindcă îi rămâne grâul pe câmp. [...]

— Hai, Moromete, lasă-l pe Iocan, dădu cineva glas nerăbdării tuturor. Hai, dă-i drumul!

De fapt Moromete întârzia ca un şcolar care nu e sigur pe el; citea întâi în gând:

— Auziţi ce zice regele! spuse el şi îndată se făcu tăcere deplină. Auziţi ce zice majestatea sa, adăugă rotunjind mieros pe „majestatea sa".

Începu apoi să citească, deodată, cu un glas schimbat şi necunoscut, parcă ar fi ţinut el un discurs celorlalţi. Avea într-adevăr în glas nişte grosimi şi subţirimi ciudate cu opriri care scormoneau înţelesuri nemărturisite sau încheieri definitive care trebuiau să zdrobească de convingere pe cei care ascultau.

• Bucuria de a fi proprietar

De fapt, negustoria ca atare nu i-ar fi plăcut dacă câştigul ar fi fost lipsit de peripeţii [...]. Moromete nu prevăzuse niciodată latura comercială a produselor pe care i le dădea pământul, iar existenţa banilor îi pricinuia o furie neputincioasă (când trebuia să-i dea, îi dădea cu gesturi dispreţuitoare de aruncare şi blestema mărimea, culoarea şi mirosul lor). Când ieşise împreună cu bătrânul Moromete, acum treizeci de ani, în 1907 şi dăduse foc conacului lui Guma nu se gândise că pământul moşierului îi trebuie pentru comerţ şi pentru bani. Existau nişte obiceiuri pe vremea aceea care lui i se păreau mai mari nenorociri decât munca şi foamea. Se duceau la conac şi când dădeau ochii cu boierul, bătrânul se făcea de nerecunoscut, îşi lua căciula din cap şi avea un glas care şi acum, când îşi amintea de el, Moromete se întuneca şi se făcea crunt la faţă.

Când, după război, Moromete deveni proprietar, el trăia atât de deplin bucuria de a fi scăpat de moşier, încât nu băgă de seamă că unii nu se mai gândeau de mult la asta, ci la cu totul altceva: La ce anume? Să facă comerţ! Aşadar, cu cereale şi să câştige bani! Şi cu banii ce să facă? Să plătească impozitele! Asta era ceva de râs, cum de nu vedeau? Ce ciudat, unde ajunseseră! În sfârşit, fie şi comerţ, dar să fim înţeleşi că nu ăsta e scopul...

Scanned with OKEN Scanner

Încât Moromete vedea în priceperea lui Bălosu de a face combinaţii mai mult ceea ce îi plăcea fiului său de zece ani, Niculae, şi mult mai puţin ceea ce le plăcea celor trei, Paraschiv, Nilă şi Achim.

• Monologul interior din finalul romanului

După care nu mai fu nimic, se auzea numai foşnetul porumbului, vântul uşor care venea dinspre miazănoapte sporind parcă şi mai mult tăcerea omului şi a pământului. [...] „Am făcut tot ce trebuia, reluă Moromete cu o sforţare, le-am dat tot ce era, la toţi, fiecăruia ce-a vrut... Ce mai trebuia să fac şi n-am făcut? Ce mai era de făcut şi m-am dat la o parte şi n-am avut grijă? Mi-au spus ei mie ceva să le dau şi nu le-am dat? A cerut cineva ceva de la mine şi eu am spus nu?

Mi-a arătat mie cineva un drum mai bun pentru ei pe care eu să-l fi ocolit fiindcă aşa am vrut eu? S-au luat după lume, nu s-au luat după mine! Şi dacă lumea e aşa cum zic ei şi nu e aşa cum zic eu, ce mai rămâne de făcut?! N-au decât să se scufunde! Întâi lumea şi pe urmă şi ei cu ea."

Şi această gândire sumbră şi trufaşă îl ridică pe Moromete în picioare, pregătit parcă să facă faţă unei asemenea prăbuşiri.

Scanned with OKEN Scanner

CONTEXT LITERAR

- primul volum a fost publicat în 1955, iar cel de-al doilea în 1967.

TITLUL

- evidenţiază faptul că romanul se concentrează pe istoria unei familii, (destrămarea acesteia reflectă destrămarea satului tradiţional).

TEMA

- este drama ţăranului care trăieşte destrămarea familiei sale şi a gospodăriei tradiţionale; apare şi tema timpului/ istoriei care aduce schimbări majore în viaţa oamenilor, fără a ţine cont de dorinţele acestora.

TIPOLOGIE

- roman modern, realist şi obiectiv din perioada postbelică.
- **postbelic** – este publicat după încheierea celui de-al Doilea Război Mondial.
- **realist** – abordează atât temele tradiţionale precum viaţa satului şi a familiei, dar şi criza comunicării, relaţia omului cu timpul şi a umanităţii cu istoria, destrămarea familiei, deruralizarea.
- **obiectiv** – naraţiunea se realizează la persoana a III- a, din perspectiva unui narator omniscient, adesea făcându-şi simţită prezenţa stilul indirect liber.
- **modern** – urmăreşte drama ţăranului Ilie Moromete şi criza pe care o traversează în încercarea de a menţine unitatea familiei; abordează tema rurală dintr-o altă perspectivă: ţăranul are pământ şi face tot posibilul să-l păstreze, pentru că acest lucru îi conferă demnitate.

PERSPECTIVA NARATIVĂ

- este **obiectivă**, **heterodiegetică**, cu narator obiectiv, care relatează la persoana a III-a, viziunea sa fiind completată de aceea a reflectorilor: în primul volum, rolul de personaj-reflector (purtătorul de cuvânt al autorului) îi aparţine lui Ilie Moromete, iar în al doilea volum, lui Niculae.

STRUCTURĂ/ COMPOZIŢIE

- romanul este alcătuit din **două părţi**, corespunzătoare celor două volume.
- **primul volum are trei părţi**:
  - prima parte conţine scene care ilustrează monografia satului (cina, tăierea salcâmului, întâlnirea din poiana lui Iocan),

Scanned with OKEN Scanner

– partea a doua este marcată de plecarea lui Achim cu oile la București
– partea a treia (începe cu secerișul și se finalizează cu fuga băieților la București și izolarea lui Ilie Moromete.

- în volumul al doilea se folosește tehnica rezumativă, cu întoarceri în timp, oamenii confruntându-se cu vitregia vremurilor; se are în vedere viața satului după război şi după venirea comunismului, cu reforma agrară și colectivizarea forţată.

ACȚIUNEA

- se desfășoară în satul Siliștea Gumești din Câmpia Dunării, unde viața decurge, de generații întregi, *„fără conflicte mari"*. Imediata apropiere a celui de-al Doilea Război Mondial îi împiedică pe oameni să intuiască schimbările ce vor interveni în viețile lor.
- **planurile narative** ale romanului **sunt paralele**. Există un plan al familiei Moromete, centrul întregii naraţiuni, şi un plan al celorlalte familii din sat, care evoluează paralel.

RELAȚIA INCIPIT-FINAL

- **începutul și sfârșitul primului volum sunt concepute simetric**, făcând referiri istorice și temporale. În incipit aflăm că suntem *„...cu câțiva ani înaintea celui de-al Doilea Război Mondial"*, când *„se pare că timpul avea cu oamenii nesfârșită răbdare"*, iar în final știm că *„Trei ani mai târziu, izbucnea cel de-al Doilea Război Mondial"*, dar *„Timpul nu mai avea răbdare"*.
- în Siliștea Gumești, satul din Câmpia Dunării, viața oamenilor se desfășoară *„fără conflicte mari"*, **ritmul este unul lent**, așa cum este și cel al narațiunii, oferind timp pentru contemplare *„de pe stănoaga podiștei"*, timp pentru mers la seceriș, pentru dezbaterile politice din poiana fierăriei lui Iocan.
- tot în incipit este prezentată și familia Moromete, adunată laolaltă în scena cinei. Familia Moromete este formată din Ilie Moromete, soţia sa, Catrina, trei băieţi din prima căsătorie a lui Moromete, Paraschiv, Nilă, Achim, şi Catrina cu copiii Tita, Ilinca şi Niculae.
- scena cinei confirmă că familia Moromete este dominată de un tată autoritar, care își însușește poziția prin locul pe care îl ocupă la masă: *„pe pragul celei de-a doua odăi, de pe care stăpânea cu privirea pe fiecare"*. El consideră că își poate stăpâni familia fără perturbări, numai că nu va avea dreptate. Fiii cei mari fug la oraș, iar Moromete este nevoit să vândă o parte din pământul pe care îl prețuiește atât de tare.

Scanned with OKEN Scanner

- finalul primului volum îl surprinde pe Moromete tăcut, abătut și părăsit de toți, dominat de schimbările societății și de incapacitatea de a înțelege cursul pe care îl urmează istoria.
- umilit fiind, părăsește *„stănoaga podiștei"*, ceea ce declanșează **criza sa socială și psihologică**: *„timpul nu mai avea răbdare"*, idee care se reflectă chiar și în ritmul narativ mai accelerat.

SCENE SEMNIFICATIVE

- **scena cinei** surprinde un moment semnificativ din viaţa familiei Moromete. Așezarea acestora la masă arată **poziţia fiecăruia dintre membrii familiei** şi în acelaşi timp anticipează conflictele din roman. Ilie Moromete domină o familie numeroasă, formată din copii proveniţi din două căsătorii. Acesta stă *„deasupra tuturor"*, pe pragul odăii, încercând să păstreze echilibrul familiei cu autoritate.
- tot în această scenă este sugerat și viitorul conflict cu Niculae, conturat puternic în al doilea volum. Deși crescuse, Niculae nu are un loc la masă şi nici scaun. Acest fapt nu este sesizat de Moromete, care nu observă nici că masa, rămasă din prima căsătorie, nu era suficient de mare pentru întreaga familie. Cei trei fii din prima căsătorie stau înspre uşă, semn că sunt oricând gata să plece. Catrina, soția, stă lângă sobă, având la îndemână oalele cu mâncare, arătând astfel statutul acesteia. Lângă ea are cele două fete, Tita și Ilinca.
- familia Moromete este destrămată şi de nevoia banilor, simţită de fiecare dintre membrii acesteia. Nevoia de bani se conturează puternic în **scena tăierii salcâmului**, din primul volum. Împreună cu Nilă, în zorii zilei de duminică, Moromete taie salcâmul pentru a-l vinde lui Bălosu, nevoit fiind să plătească fonciirea. Un bocet se aude din cimitir în dimineața tăierii, marcând simbolic acest eveniment.
- salcâmul e ca un centru al lumii, el dă gospodăriei măreție, iar după tăierea sa totul pare să devină mai mic, chiar Moromete însuşi. Acesta este un simbol al gospodăriei tradiționale, al statorniciei, al rostului străvechi.

CONFLICTELE

- **conflictul primar** este unul social şi este determinat de neînțelegerea dintre tată şi Nilă, Paraschiv şi Achim, cei trei fii din prima căsătorie. Aceştia îşi dispreţuiesc tatăl deoarece nu ştie să obţină bani și aleg să fugă la Bucureşti, unde, în cel de-al doilea volum, îşi găsește fiecare rostul său. Moromete este afectat profund de plecarea băieţilor săi, însă îşi păstrează umorul: *„le-aş fi spus: de ce să fugiţi, mă? Ce, încet nu puteţi să mergeţi?"*.

Scanned with OKEN Scanner

- **conflictul secundar** apare între Moromete şi cea de-a doua soţie, Catrina, şi are o cauză economică. Moromete vânduse în timpul secetei un pogon din lotul soţiei, promiţându-i, în schimb, trecerea casei pe numele ei. Acest fapt nu se întâmplă, iar Catrina se simte în nesiguranţă.
- un **alt conflict secundar** apare între Ilie Moromete şi fiul cel mic, Niculae. Copilul doreşte să meargă la şcoală, dar tatăl nu vrea să-i plătească studiile pentru că nu vede în asta niciun folos.

PERSONAJELE

ILIE MOROMETE

- tatăl lui Preda, Tudor Călăraşu, a reprezentat modelul pentru protagonistul romanului: *„Ilie Moromete a existat în realitate. El e tatăl meu"*.
- este **reprezentantul ţărănimii tradiţionale**, un personaj fascinant, cu umor fin, superior, dar un inadaptat. Pentru el, **posesia pământului reprezintă un factor de echilibru**, dar acest lucru aduce destrămarea familiei.
- împroprietărit prin reforma agrară de după Primul Război Mondial, Moromete nu mai are obsesia obţinerii pământului, singura lui problemă fiind neînstrăinarea acestuia. El reprezintă lumea ţărănească, tradiţia autentică şi încearcă să rămână calm şi senin, fiind diferit de Ion, personajul lui Rebreanu, prin structura sufletească.
- descris prin mijloace indirecte, Moromete este **inteligent, ironic, sociabil, dar şi însingurat,** gânditor, atent la spectacolul vieţii.
- cu o atitudine ironică, dispreţuieşte tot ce vine de dincolo de marginile satului, pe care îl consideră centru al întregului univers. Ignoră noul şi este neîncrezător în posibilitatea vreunei schimbări aducătoare de bine.
- comportamentul său autoritar menţine, până la un punct, unitatea familiei. Acesta intră în conflict cu fiii din prima căsătorie, cu cel mic, Niculae, cu Guica, sora sa, cu soţia şi cu oamenii din sat ca Bălosu sau Jupuitu.
- e **caracterizat direct** de narator: *„era cu zece ani mai mare decât Catrina, avea acea vârstă între tinereţe şi bătrâneţe când numai nenorociri şi bucurii mari mai pot schimba firea cuiva"*.
- tot direct este caracterizat şi de Catrina, care îl ocărăşte mereu pentru că este **atras mai mult de vorbă decât de fapte**: *„Lovi-o-ar moartea de vorbă de care nu te mai saturi, Ilie! Toată ziua stai de vorbă şi bei tutun."*.
- în secvenţa narativă a plătirii fonciirii, Moromete dă dovadă de **pricepere în arta disimulării:** se arată nevinovat şi nedumerit de chitanţa pe care Jupuitu o taie şi de suma pe care o are de plată. Plăteşte, în final, dar doar o parte, reuşind să direcţioneze lucrurile în favoarea sa.
- la întâlnirea duminicală din poiana lui Iocan, **este aşteptat şi se lasă aşteptat de tovarăşii săi** de discuţii, pentru că este singurul care poate

Scanned with OKEN Scanner

„citi printre rânduri" și formula comentarii inteligente. Are un **talent nativ în arta povestirii** și o **pasiune pentru darul vorbirii**.

- constrâns de timp și de evenimente, vinde din pământ și resimte acest gest ca pe o fatalitate. Reușește astfel să plătească o parte din datorii, dar nu are siguranța viitorului.
- este considerat singurul țăran-filozof din literatura română și, totodată, *„cel din urmă țăran"* (Nicolae Manolescu).

RELAȚIA LUI MOROMETE CU CELELALTE PERSONAJE

- ***relația cu Catrina:***
  - Ilie și Catrina au avut câte o căsnicie anterioară. Femeia se căsătorește cu Moromete având ca zestre un lot de opt pogoane, din care unul este vândut pentru a-i putea crește pe Nilă, Achim și Paraschiv, băieții din prima căsătorie a lui Moromete. În schimbul acestui sacrificiu, bărbatul îi promite că va trece casa pe numele ei, ceea ce nu se va întâmpla niciodată.
  - **tensiunea** dintre cei doi se naște și din cauza faptului că Moromete este de partea fiilor săi mari, în timp ce Catrina susține cauza mezinului, care vrea să meargă la școală. Pentru Ilie, dorința lui Niculae este de neluat în seamă, dar femeia este gata să sacrifice din nou din partea sa de pământ pentru educația băiatului.
  - viețile celor doi se separă, cu timpul instituindu-se o **criză a comunicării:** femeia este preocupată de treburile gospodărești și se consolează prin participarea la slujbele de la biserică, în timp ce pentru Moromete prioritare sunt ieșirile la poartă, pe stănoaga podiștii, discuțiile cu apropiații și taifasurile politice din poiana lui Iocan.
  - între cei doi apar neîncrederea și distanța sufletească. Femeia schimbă replici tăioase cu fiii vitregi, îl înfruntă verbal și pe Moromote, dar, uneori, este violent pedepsită de acesta.
- ***relația cu fiii săi:***
  - în capitolul al IV-lea este redată scena cinei, semnificativă pentru psihologia familiei. Locul lui Ilie Moromete e în pragul celei de-a doua odăi, de unde îi stăpânește pe toți cu privirea, arătând autoritate.
  - mitul paternității va fi însă distrus, la fel ca echilibrul lumii satului. În partea a doua, băieții fug cu caii, dar se întorc acasă, spre nemulțumirea Guicăi, mătușa lor.
  - în partea a III-a, aceștia hotărăsc să fugă cu banii din vânzarea grâului. Înglodat în datorii, Moromete îi cere bani lui Scămosu, care îi dezvăluie planul băieților. Deși lovit puternic, își păstrează umorul: *„le-aș fi spus: de ce să fugiți, mă? Ce, încet nu puteți să mergeți?"*.

Scanned with OKEN Scanner

– când băieții refuză să ajute în gospodărie, Moromete îi bate, un gest de disperare pentru a-i obliga să rămână țărani adevărați, dar ei fug.
– încercarea lui Moromete de a se împotrivi istoriei și timpului este sortită eșecului.

• ***relația cu sătenii:***
– în poiana fierăriei lui Iocan se interpretează ştiri din ziare, evenimente de politică internă şi externă. Sătenii discută lectura lui Moromete, toţi aşteptând judecăţile lui inteligente.
– în scena de la stănoaga podiştii, în discuţia cu Tudor Bălosu, se vede **plăcerea de a comunica şi de a disimula.**

CONSIDERENTE CRITICE

Vorbind de răbdarea lui Marin Preda am și definit unul dintre termenii demersului său epic. [...] Modul lui lent, ocolit, ezitant de a asuma lucrurile, neîncrederea structurală în strategia rapidității. Răbdarea încă o dată, pe care o pune în a descrie o masă (celebra cină a Moromeților), șederea familiei pe prispă în timpul unei ploi de vară sau efortul pe care îl depune un bătrân țăran să sape un șanț pentru a ocroti o biată șiră de paie... Este o strategie epică la mijloc, neobișnuită în proza română. Ea angajează sintaxa frazei, vocabularul, angajează și un mod de a fi, o relație cu lumea dinafară. Marin Preda ajunge totdeauna la inima obiectului, dar niciodată în linie dreaptă. Sunt ocoluri necesare, ezitarea face posibilă meditația, așteptarea este o condiție a cunoașterii.

(Eugen Simion, *Un portret în fragmente*, în volumul *Timpul n-a mai avut răbdare*)

Scanned with OKEN Scanner

Romantismul

ROMANTISMUL a apărut la sfârşitul secolului al XVIII-lea ca o reacţie împotriva clasicismului. Acesta a susţinut manifestarea fanteziei şi exprimarea sentimentelor, a originalităţii, spontaneităţii şi sincerităţii emoţionale, promovarea libertăţii de expresie.

TRĂSĂTURI

- în literatura română începe să se manifeste la începutul anilor 1830.
- cunoaște trei forme de manifestare:
  - preromantism, în epoca pașoptistă;
  - romantism propriu-zis, reprezentat de creația poetului Mihai Eminescu, numit și „ultimul mare romantic universal";
  - postromantismul, în lirica de inspirație eminesciană a lui Alexandru Macedonski, Octavian Goga sau Ștefan Octavian Iosif;
- sursele de inspirație sunt: tradiția, folclorul și trecutul istoric, considerate a fi opuse realității contemporane, dar mai ales natura cu motivele ei vegetale sau acvatice;
- se promovează sensibilitatea, imaginația și fantezia creatoare;
- rațiunea și luciditatea sunt minimalizate;
- se acordă importanță trăirilor interioare intense, fanteziei debordante și pasiunii înflăcărate;
- este prezent universul compensatoriu, evadarea din lumea reală făcându-se prin vis și somn;
- procedeele artistice sunt variate și complexe; se remarcă folosirea antitezei, care se aplică planurilor, situațiilor, ideilor, personajelor;
- personajele sunt excepționale și se află în situații excepționale;
- genurile și speciile literare fuzionează: liricul se întrepătrunde cu epicul și dramaticul, iar un poem poate reuni elemente specifice imnului, odei, elegiei, pastelului;
- readuce în atenție cuvintele și expresiile populare, arhaisme, regionalisme și elemente specifice oralității.

Scanned with OKEN Scanner

LUCEAFĂRUL

MIHAI EMINESCU

VERSURI SEMNIFICATIVE

• Incipitul poemului

A fost odată ca-n povești,
A fost ca niciodată,
Din rude mari împărătești,
O prea frumoasă fată.

Și era una la părinți
Și mândră-n toate cele,
Cum e Fecioara între sfinți
Și luna între stele.

Din umbra falnicelor bolți
Ea pasul și-l îndreaptă
Lângă fereastră, unde-n colț
Luceafărul așteaptă.

• Prima chemare a Luceafărului; întruparea din cer și mare

Cobori în jos, luceafăr blând,
Alunecând pe-o rază,
Pătrunde-n casă și în gând
Și viața-mi luminează !»

El asculta tremurător,
Se aprindea mai tare
Și s-arunca fulgerător,
Se cufunda în mare;

Și apa unde-au fost căzut
În cercuri se rotește,
Și din adânc necunoscut
Un mândru tânăr crește.

Ușor el trece ca pe prag
Pe marginea ferestei
Și ține-n mână un toiag
Încununat cu trestii.

Părea un tânăr voievod
Cu păr de aur moale,
Un vânăt giulgiu se-ncheie nod
Pe umerele goale.

Iar umbra feței străvezii
E albă ca de ceară
– Un mort frumos cu ochii vii
Ce scânteie-n afară.

• A doua chemare a Luceafărului; întruparea din noapte și soare

– «Cobori în jos, luceafăr blând,
Alunecând pe-o rază,
Pătrunde-n casă și în gând
Și viața-mi luminează !»

Cum el din cer o auzi
Se stinse cu durere,
Iar ceru-ncepe a roti
În locul unde piere;

În aer rumene văpăi
Se-ntind pe lumea-ntreagă,
Și din a chaosului văi
Un mândru chip se-ncheagă;

Scanned with OKEN Scanner

Pe negre vițele-i de păr
Coroana-i arde pare,
Venea plutind în adevăr
Scăldat în foc de soare.

Din negru giulgi se desfășor
Marmoreele brațe,
El vine trist și gânditor
Și palid e la față;

Dar ochii mari și minunați
Lucesc adânc himeric,
Ca două patimi fără saț
Și pline de-ntuneric.

- **Prezentarea condiției lui Cătălin și a intenției acestuia de a o cuceri pe Cătălina**

În vremea asta Cătălin,
Viclean copil de casă,
Ce împle cupele cu vin
Mesenilor la masă,

Un paj ce poartă pas cu pas
A-mpărătesii rochii,
Băiat din flori și de pripas,
Dar îndrăzneț cu ochii,

Cu obrăjei ca doi bujori
De rumeni, bată-i vina,
Se furișează pânditor
Privind la Cătălina.

Dar ce frumoasă se făcu
Și mândră, arz-o focul;
Ei Cătălin, acu-i acu
Ca să-ți încerci norocul.

- **Inițierea erotică a Cătălinei**

– «Dacă nu știi, ți-aș arăta
Din bob în bob amorul,
Ci numai nu te mânia,
Ci stai cu binișorul.

Cum vânătoru-ntinde-n crâng
La păsărele lațul,
Când ți-oi întinde brațul stâng
Să mă cuprinzi cu brațul;

Și ochii tăi nemișcători
Sub ochii mei rămâie...
De te înalț de subsuori
Te-nalță din călcâie;

Când fața mea se pleacă-n jos,
În sus rămâi cu fața,
Să ne privim nesățios
Și dulce toată viața;

Și ca să-ți fie pe deplin
Iubirea cunoscută,
Când sărutându-te mă-nclin,
Tu iarăși mă sărută.»

- **Tabloul cosmogoniei**

Porni luceafărul.
Creșteau în cer a lui aripe
Și căi de miii de ani treceau
În tot atâtea clipe.

Un cer de stele dedesubt
Deasupra-i cer de stele,
Părea un fulger nentrerupt
Rătăcitor prin ele.

Și din a chaosului văi,
Jur împrejur de sine,
Vedea ca-n ziua cea dentâi,
Cum izvorau lumine.

Scanned with OKEN Scanner

Cum izvorând îl înconjor
Ca niște mări, de-a-notul...
El zboară, gând purtat de dor,
Pân' piere totul, totul.

Căci unde-ajunge nu-i hotar,
Nici ochi spre a cunoaște
Și vremea încearcă în zadar
Din goluri a se naște.

Nu e nimic și totuși e
O sete care-l soarbe,
E un adânc asemenea
Uitării celei oarbe.

- **Rugămintea adresată Demiurgului și răspunsul acestuia**

De greul negrei vecinicii,
Părinte, mă dezleagă
Și lăudat pe veci să fii
Pe-a lumii scară-ntreagă;

O, cere-mi, Doamne, orice preț,
Dar dă-mi o altă soarte,
Căci tu izvor ești de vieți
Și dătător de moarte;

Reia-mi al nemuririi nimb
Și focul din privire,
Și pentru toate dă-mi, în schimb
O oră de iubire...

.....

Hyperion, ce din genuni
Răsai c-o-ntreagă lume,
Nu cere semne și minuni
Care n-au chip și nume

Tu vrei un om să te socoți,
Cu ei să te asameni?
Dar piară oamenii cu toții,
S-ar naste iarăși oameni.

Ei numai doar durează-n vânt
Deșerte idealuri
Când valuri află un mormânt,
Răsar din urmă valuri;

Ei doar au stele cu noroc
Și prigoniri de soarte,
Noi nu avem nici timp, nici loc,
Și nu cunoaştem moarte

- **Finalul poemului**

Cobori în jos, luceafăr blând,
Alunecând pe-o rază,
Pătrunde-n codru și în gând,
Norocu-mi luminează!

El tremură ca alte dăți
În codri și pe dealuri,
Călăuzind singurătăți
De mișcătoare valuri;

Dar nu mai cade ca-n trecut
În mări din tot înaltul:
– Ce-ți pasă ție, chip de lut,
Dacă-oi fi eu sau altul?

Trăind în cercul vostru strâmt
Norocul vă petrece,
Ci eu în lumea mea mă simt
Nemuritor și rece.

Scanned with OKEN Scanner

CONTEXT LITERAR

- a fost publicat prima dată în 1883, în „Almanahul Societăţii Academice Social-Literare România Jună" din Viena.
- în august 1883 apare în revista „Convorbiri literare" și ulterior este inclus în unicul volum antum eminescian, intitulat „Poesii".

TIPOLOGIE

- este un poem **alegoric, filosofic, cu elemente epice şi dramatice**, având o mare bogăţie de teme şi motive romantice.
- **procedeele romantice**: prezentarea condiției de geniu, inspirația din folclor (are ca izvor de inspirație basmul cules de germanul Richard Kunisch: „Fata în grădina de aur"), planul terestru și planul cosmic, folosirea antitezei, motive literare specifice, amestecul de genuri şi specii (meditaţia, pastelul, idila, elegia).
- inspirația populară este completată de cea filosofică, care preia trei concepții: aceea a lui Arthur Schopenhauer despre antiteza dintre omul comun și geniu, viziunea mitologică asupra personajului Hyperion și ideea că Cerul și Pământul se află la originea lumii, conform filosofiei grecești.

TITLUL

- se referă la motivul central al textului, *„Luceafărul"*, văzut ca o fiinţă singuratică şi nefericită, opusă omului comun.

TEMATICA

- cheia poemului este dată chiar de autor: *„[...] înţelesul alegoric ce i-am dat este că, dacă geniul nu cunoaşte nici moarte [...], aici pe pământ nici e capabil de a ferici pe cineva, nici capabil de a fi fericit"*. (geniul câştigă eternitatea, dar plăteşte prin izolarea de semeni, prin nefericire).
- meditaţia pe **tema sorţii omului de geniu** (reliefează incompatibilitatea dintre omul de geniu şi muritorii obişnuiţi).
- **timpul** este o supratemă eminesciană. În poem acesta apare în două ipostaze: individual – cel trecător, efemer (*„trecu o zi, trecură trei"*) şi universal – etern (*„căi de mii de ani treceau"*).
- **folclorul** se observă în sursele de inspiraţie (basmul *Fata din grădina de aur* şi mitul zburătorului); această temă este de asemenea reliefată şi prin formula specifică din incipit: *„A fost odată ca-n poveşti/ A fost ca niciodată"* şi prin limbajul popular: *„mâni"*, *„arz-o focul"*.
- **tema naturii** apare în descrierea spațiului cosmic și a spațiului terestru.

Scanned with OKEN Scanner

- acestor teme li se adaugă și **meditația filosofică** asupra raportului om-univers și asupra timpului și spațiului finit și infinit.

MOTIVE

- fiind o sinteză a liricii eminesciene, „Luceafărul" însumează aproape toate motivele poetice specifice.
- **marea** – simbol al infinitului, dar și element care face legătura între planul terestru și cel cosmic.
- **castelul** – spațiul nobiliar în care trăiește fata de împărat care este, la fel ca în basme, o ființă aleasă, total diferită de semenele sale prin origine și frumusețe.
- **stelele, cerul, luna, soarele** reprezintă cadrul, spațiul în care există Luceafărul, ființa eternă, geniul, aflat în antiteză cu pământenii.
- **codrul** – spațiul ocrotitor al îndrăgostiților, simbol al veșniciei naturii.
- **visul** – fata de împărat comunică cu Luceafărul prin vis.
- **îngerul** și **demonul** sunt întrupări sub care se arată Luceafărul: *„O, ești frumos, cum numa-n vis/ Un demon se arată"*.
- **zborul cosmic** (zburând spre Demiurg, Hyperion ajunge într-un spațiu atemporal ce coincide cu momentul de dinaintea nașterii lumilor: *„Căci unde ajunge nu-i hotar,/Nici ochi spre a cunoaște,/ Și vremea-ncearcă în zadar/Din goluri a se naște."*)

STRUCTURĂ/ COMPOZIȚIE

- Tudor Vianu identifică în structura poemului trei **măști lirice** care se aplică celor **trei ipostaze ale eului liric**: *ipostaza muritorului*, simbolizat prin Cătălin și Cătălina, *ipostaza geniului* și *ipostaza demiurgului*, simbol al perfecțiunii.
- poemul cuprinde **nouăzeci și opt de strofe**, dispuse în **patru tablouri** care reliefează cele două planuri: terestru – uman și universal – cosmic.
- **primul tablou**
  - **îmbină planul cosmic cu cel terestru.**
  - debutează cu o formulă specifică basmului: *„A fost odată ca-n povești/ A fost ca niciodată"*.
  - apare **imaginea fetei de împărat,** de o mare frumusețe: *„O prea frumoasă fată"* și este evidențiată unicitatea ei prin comparații: *„Și era una la părinți/ Și mândră-n toate cele/ Cum e Fecioara între sfinți/ Și luna între stele"*.
  - privind Luceafărul seară de seară de la fereastră, fata se îndrăgostește de el: *„Îl vede azi, îl vede mâni, / Astfel dorința-i gata"*, iar lui, la rându-i *„îi cade dragă fata"*.

Scanned with OKEN Scanner

– **întâlnirile dintre fata de împărat și Luceafăr** se petrec în vis, în urma celor două chemări rostite de îndrăgostită: *„Cobori în jos, luceafăr blând,/ Alunecând pe-o rază"*.
– la prima chemare, fata vrea să integreze lumina lui în spațiul familiar al casei și al gândului, iar Luceafărul apare întrupat în ipostază angelică, născându-se din cer și mare: *„O, ești frumos cum numa-n vis/ Un înger se arată"*.
– la a doua chemare, Luceafărul se naște din noapte și soare și se arată în ipostază demonică, *„trist și gânditor"*, din cauza primului refuz al fetei: *„O, ești frumos cum numa-n vis/ Un demon se arată"*.
– Luceafărul îi adresează fetei invitații la nemurire: *„O, vin! odorul meu nespus/ Și lumea ta o lasă,/ Eu sunt luceafărul de sus/ Iar tu să-mi fii mireasă"*; înspăimântată, fata vede în eternitatea oferită de acesta moartea.
– deşi ia chip de om, el poartă semnele morţii: *„vânăt giulgi"*, *„negru giulgi"*, *„faţă albă ca de ceară"*, *„braţe marmoreene"*.
– în cadrul ambelor întâlniri, fata refuză invitaţiile lui: *„Dară pe calea ce-ai deschis/ N-oi merge niciodată"*, însă îi cere să se sacrifice pentru ea și să devină muritor: *„Dar dacă vrei cu crezământ/ Să te-ndrăgesc pe tine/ Tu te coboară pe pământ/ Fii muritor ca mine"*.
– Luceafărul se hotărăște să renunţe la nemurire în urma cerinţelor ei și părăsește locul lui din cer: *„Și se tot duce... S-a tot dus./ De dragu-unei copile/ S-a rupt din locul lui de sus,/ Pierind mai multe zile."*

• **al doilea tablou**
– **spațiul este cel terestru**, iar măștile lirice aparțin Cătălinei și lui Cătălin.
– fata pierde caracterul unic, devine Cătălina şi coboară într-o sferă inferioară, prin acceptarea iubirii pământeşti a pajului Cătălin (numele celor doi îndrăgostiţi, Cătălin şi Cătălina, sunt semnificative pentru realizarea cuplului, sugerând asemănarea lor și faptul că au aceeași condiție de muritor).
– ea se îndrăgostește de Cătălin, *„Băiat din flori și de pripas/ Dar îndrăzneț cu ochii"*, care este prezentat în antiteză cu imaginea Luceafărului; el este un simplu muritor și nu are un statut social important, fiind doar *„Un paj ce poartă pas cu pas/ A-mpărătesii rochii"*
– băiatul îşi încearcă norocul, iubirea fiind pentru el un joc care se învaţă şi care e asemănat cu o vânătoare: *„Cum vânătoru-ntinde-n crâng/ La păsărele lațul,/ Când ți-oi întinde brațul stâng/ Să mă cuprinzi cu brațul"*.
– el vrea să o cucerească pe Cătălina, care are o condiție superioară, și îndrăznește să îi declare iubirea într-un mod banal și simplist: *„Ce voi? Aș vrea să nu mai stai/ Pe gânduri totdeauna."*.

Scanned with OKEN Scanner

– deși la început își mărturisește dorul pentru Luceafăr, **Cătălina alege împlinirea erotică alături de Cătălin**: *„Ea-l ascula pe copilaș/ Uimită și distrasă, / Și rușinos, și drăgălaș,/ Mai nu vrea, mai se lasă"*.
– este accentuată antiteza dintre marele univers cosmic şi micul univers domestic și prin limbajul încărcat de expresii populare precum: *„Cu obrăjori că doi bujori/ De rumeni bată-l vină"* sau *„arz-o focul"*, *„Hai ș-om fugi în lume"*.

• **tabloul al treilea**
– **spațiul este cel universal, cosmic.**
– este redat zborul Luceafărului către Demiurg, către origini.
– se descrie infinitul macrocosmosului, pătruns de puterea gândului: *„Un cer de stele dedesubt,/ Deasupra-i cer de stele"*, *„Vedea ca ziua cea dentâi,/ Cum izvorau lumine."*, *„Căci unde-ajunge nu-i hotar/ Nici ochi spre a cunoaște,/ Și vremea-ncearcă în zadar/ Din goluri a se naște."*
– timpul curge altfel în Cosmos: *„Căi de mii de ani treceau/ În tot atâtea clipe"*.
– odată ajuns la Demiurg, Luceafărul îi cere să îi ia nemurirea *„Reia-mi al nemuririi nimb/ Și focul din privire,/ Și pentru toate dă-mi în schimb,/ O oră de iubire"*, dar acesta îi ţine un discurs impresionant despre importanța statutului său de nemuritor.
– Demiurgul îl numește pe Luceafăr Hyperion (în greacă, *„cel ce calcă deasupra"*) și îi prezintă sacrificiul pe care îl implică natura sa superioară. Se conturează o asemănare între condiția astrului și a omului de geniu, nevoit să sacrifice iubirea și fericirea.
– își justifică **refuzul condiției de muritor** prin imposibilitatea de a schimba ordinea universului odată cu care Luceafărul s-a născut *„Hyperion, ce din genuni/ Răsai c-o-ntreagă lume/ Nu cere semne și minuni/ Care n-au chip și nume"*.
– i se oferă, ca alternativă, trei ipostaze ale geniului: destinul de filosof, al conducătorului de oşti şi al împăratului, *„dar moartea nu se poate"*.
– Demiurgul explică şi antiteza dintre lumea lui Hyperion şi lumea Cătălinei: *„Ei au doar stele cu noroc/ Și prigoniri de soarte/ Noi nu avem nici timp, nici loc/ Și nu cunoaștem moarte"*.
– la finalul acestei părți, Luceafărul este îndemnat să privească spre Pământ pentru a vedea pentru cine dorește să se sacrifice *„Și pentru cine vrei să mori?/ Întoarce-te, te-ndreaptă/ Spre-acel pământ rătăcitor/ Și vezi ce te așteaptă"*.

Scanned with OKEN Scanner

- **tabloul al patrulea**
  - sunt prezente, la fel ca în primul tablou, **ambele planuri (terestru și cosmic).**
  - apare din nou antiteza între imaginile spațiului terestru şi haosul cosmic (într-un cadru de natură, romantic, Luceafărul îi vede pe cei doi îndrăgostiţi: *„Sub șirul lung de mândri tei/ Ședeau doi tineri singuri".*)
  - idila dintre cei doi îndrăgostiți este observată cu o detaşare tristă în care se remarcă melancolia eminesciană: *„Hyperion vedea de sus/ Uimirea-n a lor față/ Abia un braț pe gât i-a pus/ Și ea l-a prins în brață...".* *„Ora de iubire"* a celor doi îndrăgostiţi devine o metaforă a vieţii trecătoare, a condiţiei umane.
  - astrul rămâne în vecie, apăsat şi nefericit, sub povara valorii sale de geniu. El rămâne etern, dar singur, rece în plan afectiv, în timp ce omul se află sub semnul sorții: *„În cercul vostru strâmt/ Norocul vă petrece/ Iar eu în lumea mea mă simt/ Nemuritor şi rece.".*
  - **finalul prezintă interiorizarea geniului şi asumarea nemuririi** și a singurătății sale. Omul comun este incapabil să-şi depăşească limitele, iar geniul manifestă dispreţ faţă de acesta: *„Ce-ţi pasă ţie, chip de lut / Dac-oi fi eu sau altul".*

ANALIZA STILISTICĂ

NIVELUL FONETIC

- se observă o serie de fonetisme populare: *„străluce"* (străluceşte), *„mâni"* (mâine), *„răzima"* (rezema), *„se împle"* (se umple), *„sară"* (seară) etc.
- rolul acestora este de a contura atmosfera de basm și de a plasa această poveste de dragoste într-un timp îndepărtat, într-un timp mitic.

NIVELUL MORFO-SINTACTIC

- elementele morfo-sintactice sunt în perfectă concordanţă cu modurile de expunere şi cu intenţia autorului de a ilustra nepotrivirea dintre lumea geniului şi cea a oamenilor obişnuiţi.
  - lumea geniului este compusă din: *„cer"*, *„stele"*, *„luceafăr"*, *„boltă"*, *„sferă"*, *„haos"*, nemurire şi are ca atribute: *„adânc"*, *„mândru"*, *„semn, alb"*, *„negru"*, *„vânăt"*, *„himeric"*, în timp ce spaţiul terestru cuprinde: *„cămara"*, *„odaia"*, *„castelul"*, *„codrul"*, *„teiul"*, *„copil"*, având ca însuşiri: *„frumoasă"*, *„mândră"*, *„îndrăzneţ"*, *„viclean"*, *„ruşinos"*, *„drăgălaş"*, *„argintii"* etc.
- părţile de vorbire devin simboluri care definesc lumea geniului, în opoziţie cu cea a oamenilor obişnuiţi: *„**Ei** doar au stele cu noroc/ Şi prigoniri de soarte,/ **Noi** nu avem nici timp, nici loc,/ Şi nu cunoaştem moarte.".*

Scanned with OKEN Scanner

NIVELUL LEXICO-SEMANTIC

- registrul lexical se ordonează şi el pe două direcţii aflate în opoziţie; diferența dintre cele două lumi se observă și la nivelul vocabularului: termenii neologici şi regionali sunt folosiţi pentru a marca imensa diferenţă între lumea muritorilor şi cea a geniului.

NIVELUL FIGURILOR DE STIL

- procedeul de bază este **alegoria**: Hyperion şi Demiurgul reprezintă nemurirea, fiinţa superioară, iar Cătălina şi Cătălin sunt oamenii obişnuiţi.
- **epitetele** sintetizează calităţi, valori sau conturează cadrul. Epitetele cu valoare cromatică sunt sugestive pentru imaginile fantastice create: *„faţa albă"*, *„vânăt giulgi"*, *„pe negre viţele-i de păr"*, relevând trăsăturile stranii ale Luceafărului, originea sa, neconcordanţa cu spaţiul terestru.
- **metaforele** au o mare încărcătură semantică, simbolică. Luceafărul foloseşte frecvent sintagme de tipul: *„sfera mea"*, *„lumea mea"*, care sugerează spaţiul infinit şi cunoaşterea absolută.

PROZODIA

- se observă o complexitate similară celei de la nivel formal.
- cele 98 de catrene au măsură de 7-8 silabe.
- ritmul este iambic, cu alternanță între rima feminină și cea masculină.

CONSIDERENTE CRITICE

Slujit de o enormă acumulare de cultură românească și străină, de un gust fără greș, format la școala lui Homer, Shakespeare și Goethe, precum și la aceea a clasicului folclor românesc, Eminescu a realizat o operă de sinteză a tuturor tradițiilor populare și culte naționale, depășindu-le prin geniul și munca sa neprecupețită și întrupându-le în făuriri de fond și forme admirabile, lucrate în atelierul său de titan neobosit.

(Zoe Dumitrescu Bușulenga)

Scanned with OKEN Scanner

TEXTUL LIRIC

— Iar te-ai cufundat în stele
Şi în nori şi-n ceruri nalte?
De nu m-ai uita încalte,
Sufletul vieţii mele.

În zadar râuri în soare
Grămădeşti-n a ta gândire
Şi câmpiile asire
Şi întunecata mare;

Piramidele-nvechite
Urcă-n cer vârful lor mare -
Nu căta în depărtare
Fericirea ta, iubite!

Astfel zise mititica,
Dulce netezindu-mi părul.
Ah! ea spuse adevărul;
Eu am râs, n-am zis nimica.

— Hai în codrul cu verdeaţă,
Und-izvoare plâng în vale,
Stânca stă să se prăvale
În prăpastia măreaţă.

Acolo-n ochi de pădure,
Lângă balta cea senină
Şi sub trestia cea lină
Vom şedea în foi de mure.

Şi mi-i spune-atunci poveşti
Şi minciuni cu-a ta guriţă,
Eu pe-un fir de romaniţă
Voi cerca de mă iubeşti.

Şi de-a soarelui căldură
Voi fi roşie ca mărul,
Mi-oi desface de-aur părul,
Să-ţi astup cu dânsul gura.

De mi-i da o sărutare,
Nime-n lume n-a s-o ştie,
Căci va fi sub pălărie -
Ş-apoi cine treabă are!

Când prin crengi s-a fi ivit
Luna-n noaptea cea de vară,
Mi-i ţinea de subsuoară,
Te-oi ţinea de după gât.

Pe cărare-n bolţi de frunze,
Apucând spre sat în vale,
Ne-om da sărutări pe cale,
Dulci ca florile ascunse.

Şi sosind l-al porţii prag,
Vom vorbi-n întunecime:
Grija noastră n-aib-o nime,
Cui ce-i pasă că-mi eşti drag?

Înc-o gură - şi dispare...
Ca un stâlp eu stam în lună!
Ce frumoasă, ce nebună
E albastra-mi, dulce floare!

. . . . . .

Şi te-ai dus, dulce minune,
Ş-a murit iubirea noastră -
Floare-albastră! floare-albastră!...
Totuşi este trist în lume!

Scanned with OKEN Scanner

CONTEXT LITERAR

- a fost publicată la 1 aprilie 1873, în revista „Convorbiri literare".

PROCEDEE ROMANTICE

- teme predilecte, iubirea și natura, alternanța planurilor terestru și cosmic, folosirea antitezei, motive literare specifice.
- specia literară căreia îi aparține textul este idila întrucât, într-o formă idealizată și într-un cadru rustic, este prezentată o poveste de dragoste.
- textul poate fi citit și ca o meditație pe tema existenței umane.
- poemul are și caracter de pastel prin corelarea trăirilor interioare ale măștilor lirice cu tabloul de natură prezentat.

TITLUL

- este alcătuit din **două cuvinte cu valoare de simbol:** termenul *„floare"* reflectă fragilitatea, frumusețea, gingășia și efemeritatea, iar *„albastră"* se referă la infinit, la cosmos, la absolut.
- în opera eminesciană motivul „florii albastre" semnifică aspirația spre iubirea ideală, proiectată în viitor, dar şi imposibilitatea împlinirii cuplului (incompatibilitatea a două lumi diferite, din care fac parte cei doi îndrăgostiți).

TEMATICA

- **tema iubirii** apare în corelație cu **natura** (natura este spațiul protector al iubirii).
- **meditația poetică** asupra existenței umane.

MOTIVE

- **codrul, luna** (luna este astrul tutelar, protector și martor al poveștii de iubire).

STRUCTURĂ/ COMPOZIȚIE

- are 14 catrene organizate în **patru secvențe** în care alternează vocea feminină cu cea masculină (se realizează o antiteză între cele două viziuni: asupra lumii și asupra iubirii).
- vocea feminină/ fata reprezintă omul comun ce trăiește sub semnul sentimentelor, într-o lume concretă, iar vocea masculină/ bărbatul simbolizează omul de geniu care se bazează pe rațiune, fiind preocupat de sferele înalte ale cunoașterii.
- concepția fetei asupra iubirii se află sub semnul naivității, iar cea a iubitului este marcată de scepticism deoarece acesta conștientizează consistența iluzorie a relației.

Scanned with OKEN Scanner

• **prima secvenţă**
– debutează cu adresarea directă a fetei către ființa iubită, sub forma unui reproș: *„Iar te-ai cufundat în stele"*.
– **fata îl potretizează ca un însetat de absolut**, ce riscă să uite de relaţia lor concretă, din cauza preocupărilor lui filosofice și culturale, idee evidențiată de metafora *„întunecata mare"* și epitetele *„câmpiile Asire"* şi *„piramidele învechite"*.
– fata nu înțelege această contemplație a bărbatului când de fapt iubirea este atât de aproape: *„Nu căta în depărtare/ Fericirea ta, iubite!"*.
• **secvenţa a doua**
– se observă **ironia bărbatului** care o priveşte pe fată cu superioritate, numind-o *„mititica"*: *„ Astfel zise mitica"*.
– refuză să creadă în puterea unor gesturi intime, ca mângâierea părului: *„Dulce netezindu-mi părul./ Ah! ea spuse adevărul/ Eu am râs, n-am zis nimica"*; bărbatul este rezervat în ceea ce privește împlinirea iubirii lor.
• **secvenţa a treia**
– fata își cheamă alesul în planul terestru, ilustrat de natura protectoare, pentru a trăi fericirea în armonie cu elementele naturii: *„Hai în codrul cu verdeață/ Und-izvoare plâng în vale"*.
– cadrul natural devine locul privilegiat pentru defăşurarea poveștii de dragoste absolute: iubita realizează, printr-o serie de epitete, imaginea specifică unui decor romantic: *„Hai în codrul cu verdeață,/ Und-izvoare plâng în vale/ Stânca stă să se prăvale/ În prăpastia măreață"*.
– **descrierii cadrului natural îi urmează prezentarea ritualului erotic**: *„Și mi-i spune-atunci povești/ Și minciuni cu-a ta guriță/ Eu pe-un fir de romaniță/ Voi cerca de mă iubești"*, *„De mi-i da o sărutare, / Nime-n lume n-a s-o știe"*.
• **ultima secvență**
– discursul revine la vocea masculină.
– **dispariţia iubitei produce o stare de împietrire**, de nemişcare totală sau temporară: *„Înc-o gură și dispare/ Ca un stâlp eu stau în lună!"*.
– exclamaţia *„Ce frumoasă, ce nebună/ E albastra-mi, dulce floare!"* exprimă starea de exaltare, dar şi de tristeţe profundă cauzată de pierderea sau dispariţia iubitei.
– echivalența floare – iubită este evidentă, iar epitetul *„nebună"* reflectă cochetăria, feminitatea, jovialitatea, naivitatea ființei dragi.
– strofa finală are caracter conclusiv și este o meditaţie asupra existenţei umane; cadrul obiectiv al idilei se încheie cu despărțirea.
– meditaţia este determinată de pierderea iubitei, tonul este grav, marcat de tristeţea îndrăgostitului: *„Și te-ai dus, dulce minune,/ Ş-a murit iubirea noastră – / Floare-albastră! floare-albastră!"*.
• **ultimul vers**, *„Totuşi este trist în lume!"* evidențiază contrastul dintre vis și realitate și incompatibilitatea dintre cele două lumi.

Scanned with OKEN Scanner

ANALIZA STILISTICĂ

NIVELUL MORFO-SINTACTIC

- adresarea directă este marcată de vocative: *„Sufletul vieţii mele”*, *„iubite”*, de verbul la imperativ: *„nu căta”*, sau de interjecţia cu valoare predicativă: *„Hai”*.
- este utilizat timpul prezent în descrierea naturii sau în prezentarea universului cunoaşterii: *„grămădeşti”*, *„urcă”*, *„izvoare plâng”*, *„stânca stă să se prăvale”*.
- visul de iubire este redat prin forme verbale la viitor, conjunctiv, reflectând dorinţa, dar şi faptul că totul se derulează într-un spaţiu fictiv, nu în plan concret: *„vom şedea”*, *„voi cerca”*, *„oi desface”*, *„oi ţinea”*, *„ne-om da”*, *„vom vorbi”*, *„n-a s-o ştie”*, *„să astup”*.

NIVELUL LEXICO-SEMANTIC

- predomină elementele din limbajul popular care descriu o atmosferă intimă, în special în discursul iubitei: *„încalţe”*, *„să se prăvale”*, *„romaniţă”*, *„Mi-i da o sărutare”*, *„crengi”*, *„subsuoară”*, *„prag”*, *„nime”*.
- sunt utilizate figuri de stil: epitetul (*„întunecata mare”*, *„prăpastia măreaţă”*, *„sărutări dulci”*, *„trestia cea lină”*, *„balta cea senină”*, *„dulce minune”*, *„dulce floare”*, *„de-aur părul”*), comparaţia (*„voi fi roşie ca mărul”* *„ca un stâlp eu stam în lună”*), personificarea (*„und-izvoare plâng în vale”*), exclamaţii retorice şi repetiţii în final (*„Floare albastră, Floare albastră”*, *Ce frumoasă, ce nebună /E albastra-mi dulce floare!”*) – accentuează regretul eului liric.

CONSIDERENTE CRITICE

În lumea lui Eminescu, Apollo nu spânzură ca în mitologia greacă pe Marsyas; zeul e ispitit de frumuseţea omului-muritor, cu care doreşte să-şi îndoiască natura nemuritoare. Se vor despărţi în cele din urmă, fiindcă îi desparte legea, dar nu fără a păstra fiecare în felul lui amintirea seducătoarei experienţe. Încât mai semnificativă decât disocierea finală este încercarea zeului de a se umaniza prin iubire şi a omului de a se zeifica prin aspiraţia la etern. La Eminescu, poezia vieţii dă preţ poeziei morţii, şi în această perspectivă, opera i se alcătuieşte diferit.

(Vladimir Streinu)

Scanned with OKEN Scanner

Simbolismul

SIMBOLISMUL a luat naștere în Franța, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, ca reacție împotriva romantismului.

TRĂSĂTURI

- folosirea simbolului;
- renunţarea la explicit în favoarea sugestiei şi a ambiguităţii;
- analogii, corespondențe între planul uman și cel cosmic;
- practica sinesteziei, procedeu prin care sunt asociate senzațiile produse de mai multe simțuri (cromatica se îmbină cu senzațiile olfactive, auditive, tactile);
- cultivarea artificialului: decorul citadin (parcul, străzile, grădinile, instituţii publice, abatorul etc.), spaţiile exotice (marea, Babilonul, Ninive, marile metropole ale lumii etc.), „paradisurile artificiale" (tutunul, alcoolul, opiul etc.), decorul macabru (cavoul, cimitirul, abatorul etc.);
- inovaţii în plan prozodic: impunerea versului liber şi a poemului în proză, dar, în aceeaşi măsură, cultivarea poeziilor cu rimă sau cu formă fixă, creatoare de muzicalitate;
- sentimentele cultivate: monotonie, angoasă, spleen, nevroză, anxietate, depresie, disperare, gust al morbidului şi al bizarului, percepţie a efemerului, solitudine etc.;
- tematica predilectă: trecerea timpului, solitudinea, amorul, evadarea din real (prin vis sau călătorie), întoarcerea în trecut, moartea, descompunerea universului, condiţia nefericită a poetului într-o societate superficială, incapabilă să înțeleagă şi să aprecieze nivelul artei adevărate etc.

Scanned with OKEN Scanner

PLUMB — GEORGE BACOVIA

TEXTUL LIRIC

Dormeau adânc sicriele de plumb,
Şi flori de plumb şi funerar vestmânt –
Stam singur în cavou... şi era vânt...
Şi scârţâiau coroanele de plumb.

Dormea întors amorul meu de plumb
Pe flori de plumb, şi-am început să-l strig –
Stam singur lângă mort... şi era frig...
Şi-i atârnau aripile de plumb.

LACUSTRĂ — GEORGE BACOVIA

TEXTUL LIRIC

De-atâtea nopţi aud plouând,
Aud materia plângând...
Sunt singur, şi mă duce-un gând
Spre locuinţele lacustre.

Şi parcă dorm pe scânduri ude,
În spate mă izbeşte-un val -
Tresar prin somn, şi mi se pare
Că n-am tras podul de la mal.

Un gol istoric se întinde,
Pe-aceleaşi vremuri mă găsesc...
Şi simt cum de atâta ploaie
Piloţii grei se prăbuşesc.

De-atâtea nopţi aud plouând,
Tot tresărind, tot aşteptând...
Sunt singur, şi mă duce-un gând
Spre locuinţele lacustre.

Scanned with OKEN Scanner

CONTEXT LITERAR

- face parte din volumul „Plumb", apărut în 1916.

ELEMENTE SIMBOLISTE

- dramatismul eului liric.
- acuitatea senzorială, ambiguitatea, muzicalitatea internă a versurilor.
- comunicarea unei stări de criză, de apăsare și dezolare.
- utilizarea termenilor cromatici.
- simetria compoziţională.
- tematica.

TITLUL

- este reprezentativ pentru creaţia bacoviană și are o gamă largă de semnificaţii.
- el sugerează, în acelaşi timp, prin extensie, degradarea, mineralizarea, singurătatea.
- are drept corespondent în natură metalul, ale cărui trăsături specifice sugerează stări sufleteşti, atitudini poetice:
  – greutatea metalului – sugerează apăsarea sufletească;
  – culoarea cenuşie – sugerează monotonia, angoasa;
  – maleabilitatea metalului – sugerează labilitate psihică, dezorientare;
  – sonoritatea surdă a cuvântului (patru consoane şi o singură vocală) sugerează închiderea definitivă a spaţiului existenţial, fără soluţii de ieşire.

TEMA

- **condiţia de damnat** a poetului într-o societate superficială, care nu-l înţelege.
- supratema este aceea a morţii.

STRUCTURĂ/ COMPOZIŢIE

- poezia este construită sub forma unei **confesiuni lirice**, alcătuită din două catrene, fiind prezente **două planuri ale existenţei**: unul exterior sugerat de *„cimitir"*, *„cavou"*, *„veşmintele funerare"* şi unul interior sugerat de sentimentul de iubire care-i provoacă poetului disperare, nevroză, deprimare, dezolare.
- cele două strofe ale poeziei alcătuiesc un **monolog tragic** în care se pot citi reacţiile eului în faţa agresiunilor exterioare (*„frigul"*, *„vântul"*), dar şi neliniştea sa interioară.

Scanned with OKEN Scanner

- stările exprimate sunt de melancolie, tristeţe, singurătate. Poetul se simte încătuşat, sufocat spiritual în această lume care-l apasă, în care se simte închis definitiv, fără a avea vreo soluţie de evadare.
- somnul sugerează moartea, iar această legătură generează criza existenţială, angoasa.
- **prima strofă**
  - exprimă simbolic **spaţiul închis, sufocant,** apăsător în care trăieşte poetul, ce poate fi asociat cu societatea, mediul, propriul suflet, propria viaţă.
  - poezia debutează cu verbul *„a dormi"* la modul indicativ, timp imperfect: *„Dormeau adânc sicriele de plumb"*, ce sugerează o acțiune care a fost începută în trecut, dar nu a fost terminată. Astfel, apăsarea devine o stare permanentă.
  - în cavoul sumbru își face apariția vântul care declanșează scârțâitul coroanelor, sunet ce prevestește sfârșitul inevitabil: *„Și scârțâiau coroanele de plumb"*.
  - repetarea simetrică a simbolului *„plumb"* sugerează **apăsarea sufletească**, neputinţa poetului de a evada din această lume obositoare, stresantă, sufocantă.
- **strofa a doua**
  - ilustrează spaţiul poetic interior, prin sentimentul de iubire care este surprins în momentul dispariției: *„Dormea întors amorul meu de plumb"*; optimismul este anulat, iar încercarea eului de a se salva este zadarnică: *„Pe flori de plumb, și-am început să-l strig"*.
  - **eul poetic trăiește o singurătate morbidă:** *„Stam singur lângă mort... și era frig"*, iar frigul sporește presiunea apropierii sfârșitului.
  - dragostea nu apare aici ca fiind înălțătoare, ci dimpotrivă, este rece şi fără niciun fel de perspective de împlinire, *„Și-i atârnau aripile de plumb"*.

ANALIZA STILISTICĂ

NIVELUL FONETIC

- sonoritatea cuvântului din titlu reflectă ideea de claustrare.
- consoanele (p, b, s, ş), dar şi vocalele (ă, â, o, u), imprimă versurilor o muzicalitate stranie, terifiantă.

NIVELUL MORFOLOGIC

- se remarcă utilizarea imperfectului care creează impresia de stagnare a timpului.
- paralelismul sintactic cu ajutorul căruia sunt puse în evidenţă o serie de asocieri (*„sicriu"/„amor"*, *„cavou"/„mort"*, *„vânt"/„frig"*, *„coroane de*

Scanned with OKEN Scanner

plumb"/„aripi de plumb") ilustrează caracterul geometric al poeziei, în care figura dominantă este repetiţia.

- şi verbele auditive au valoare de simbol, iar sonoritatea stridentă a acestora sugerează disperare, tristeţe: *„să strig"*, *„scârţâiau"*.
- imperfectul verbelor sugerează lipsa oricăror stări optimiste, stările interioare ale poetului fiind proiectate în veşnicie, eternitate (*„dormeau"*, *„stam"*, *„era"*, *„atârnau"*), acţiunea lor neavând finalitate.

NIVELUL LEXICO-SEMANTIC

- sunt utilizate corespondenţele *„flori de plumb"* – *„amor de plumb"*.
- se observă cele şase apariţii ale cuvântului *„plumb"*.
- termenii folosiți aparțin câmpului lexical al morţii (*„cavou"*, *„sicriu"*, *„funerar vestmânt"*).
- imaginile vizuale, dar şi cele auditive sunt expresive și intense.
- cromatica este doar sugerată în această poezie, prin prezenţa elementelor funerare: *„veşminte"*, *„flori"*, *„coroane"* şi *„plumb"*, iar olfactivul, prin simbolul *„mort"*. Griul, cenușiul contribuie la reliefarea unui decor sumbru.

PROZODIA

- rima este îmbrăţişată, măsura de zece silabe, iar ritmul este iambic.

CONSIDERENTE CRITICE

[...] el este un poet unic în literatura noastră şi, dacă nu ne-ar fi teamă de zeflemeaua anonimă a cititorului român, am afirma că este un poet unic chiar în cadre mai largi decât acelea ale literaturii noastre.

(Vladimir Streinu)

Scanned with OKEN Scanner

ANALIZA POEZIEI „LACUSTRĂ"

CONTEXT LITERAR

- poezia a fost inclusă în volumul „Plumb" (1916).

TITLUL

- în sens denotativ (propriu), „lacustra" este o locuinţă înălţată pe stâlpi în mijlocul apelor sau la marginea lor.
- în sens conotativ (figurat), este un termen-cheie de interpretare a textului şi exprimă spaima de ploaie şi moartea iminentă;

TEME/ MOTIVE

- **tema dominantă este aceea a singurătăţii.** Natura ostilă, intemperiile, ploile accentuează neliniştea celui ce încearcă să se odihnească, intensificând sentimentul singurătăţii (*„Sunt singur şi mă duce-un gând"*).
- **apa** nu mai este benefică, dătătoare de viaţă, ci capătă conotaţii malefice. (distruge, degradează, destramă natura: *„Aud materia plângând"*).
- **somnul, noaptea** nu mai sunt nici ele benefice pentru fiinţă, ci dimpotrivă accentuează senzaţia de insecuritate sau de captivitate (*„Şi parcă dorm pe scânduri ude / În spate mă izbeşte un val"*).
- motivul locuinţelor lacustre ilustrează imposibilitatea oricărei salvări.

STRUCTURĂ/ COMPOZIŢIE

- este alcătuită din patru strofe, organizate simetric, poezia având o **construcţie circulară.**
- se disting **două planuri:** planul exterior, reliefat de cuvinte din câmpul semantic al apei: *„plouând"*, *„plângând"*, *„ude"*, *„val"*, *„ploaie"*, care simbolizează moartea, descompunerea, și planul interior simbolizat de verbe și pronume la persoana I, mărcile lexico-gramaticale specifice eului liric: *„aud"*, *„sunt"*, *„dorm"*, *„simt"*, *„mă"*.
- prima şi ultima strofă descriu spaţiul real şi încadrează celelalte versuri circumscrise spaţiului somnului şi al visului: *„De-atâtea nopți aud plouând/ Aud materia plângând/ Sunt singur și mă duce-un gând/ Spre locuințele lacustre"*.
- prima strofă este reluată și în finalul poeziei, diferenţă făcând doar versul al doilea, care este schimbat: *„Tot tresărind, tot așteptând"*, și sugerează continuitatea stării de dezolare; versurile care se reiau au funcţie de refren şi amplifică muzicalitatea internă a poeziei.
- în strofa a doua, planul somnului, al visului este bântuit de coșmaruri: *„Și parcă dorm pe scânduri ude/ [...]/ Tresar prin somn și mi se pare/ Că n-am tras podul de la mal."*.
- în strofa a treia, eul poetic rătăcește într-un labirint al timpului: *„Un gol istoric se întinde,/ Pe-aceleași vremuri mă găsesc"*.

Scanned with OKEN Scanner

PROZODIA

- măsura versurilor este de opt silabe, ritmul iambic.
- în prima şi în ultima strofă, monorima se realizează prin intermediul terminației de gerunziu „-ând".
- în celelalte două strofe rimează doar versurile al doilea şi al patrulea.

ANALIZA STILISTICĂ

NIVELUL FONETIC

- din punct de vedere fonetic, frecvenţa vocalelor *a, o, u* sugerează plânsul, tristeţea ființei universale.

NIVELUL MORFOLOGIC

- se remarcă abundenţa verbelor la prezent: *„aud", „sunt", „mă duce", „dorm", „mă izbeşte", „tresar", „mi se pare", „se întinde", „mă găsesc", „simt", „se prăbuşesc"*, ce sugerează permanenţa stării de dezagregare.
- verbele la gerunziu: *„plouând", „plângând", „tresărind", „aşteptând"*, sugerează monotonia, prelungirea la infinit a stării de disperare, tristeţea.
- folosirea repetată a verbului *„aud"* oferă imaginii poetice o dimensiune auditivă; plânsul lăuntric devine plânsul întregului univers, indică starea de veghe neliniştită, anxietatea eului liric.
- semnele prezenţei eului liric în text sunt foarte numeroase (forme verbale și pronominale de persoana a II-a).
- singurătatea şi însingurarea sunt sugerate prin verbe și pronume, dar şi prin reluarea adjectivului *„singur"*.

NIVELUL LEXICAL

- cuvintele din sfera semantică a apei: *„plouând", „plângând", „ude", „val", „mal"*, se organizează în două câmpuri semantice: ploaia şi lacustra.

NIVELUL STILISTIC

- se observă prezenţa metaforei: *„aud materia plângând"*.
- muzicalitatea reiese din măsura constantă a versurilor (de opt-nouă silabe), din plasarea gerunziului în rimă, din asonanța (*„se întinde"/„ploaie"*) și accentuează atmosfera sumbră a textului.

CONSIDERENTE CRITICE

Trebuie precizat că Bacovia e un poet elementar, dar cu menţionarea puterii sale primitive de sugestie cu totul excepţională (). Deși nimic nu e deliberat logic în poezia sa, sentimentele au o impresionantă logică firească, internă, implicită. Spre deosebire de filiera clasică a pesimiştilor noştri: Gr. Alexandrescu, Eminescu şi epigonilor, Bacovia este poetul subconştientului, al impresiilor organice formulate printr-o forţă obscură. Cum ar fi putut confunda cineva absorbţia pasivă în anorganic, scufundarea în materie, reintegrarea neantului, cu teoria, total absentă la Bacovia, fie ea tehnică, fie de substanţă poetică?

(Şerban Cioculescu)

Scanned with OKEN Scanner

Modernismul

MODERNISMUL este un curent ideatic, cultural şi artistic apărut în secolul al XX-lea. Acesta a reprezentat revolta artiştilor împotriva normelor şi tradiţiilor academice şi istorice. În perioada dintre cele două războaie mondiale, în literatura română, se observă o înnoire a tematicii şi o transformare ireversibilă în limbajul poetic.

TRĂSĂTURI ALE LIRICII MODERNISTE

- tradiția este negată, impunându-se noi principii de creație.
- sunt promovate cultul artificialului și respingerea naturalului.
- se impune „estetica urâtului".
- poetul nu mai „exprimă" o realitate, ci creează universuri imaginare.
- semnificațiile sunt încifrate, apărând ermetismul (folosirea unui limbaj dificil, codificat) și fragmentarismul (secvențe fără legături evidente între ele).
- la nivelul limbajului se observă ambiguitatea, elipsa, refuzul retorismului.
- este preferată dislocarea sintactică (figură de stil care, la nivel sintactic, modifică topica frazei, conferindu-i expresivitate și generând ambiguitate.
- la nivel prozodic: predilecție pentru versul alb; ingambamentul (necoincidența dintre vers și idee poetică).

Scanned with OKEN Scanner

Modernismul

TESTAMENT — TUDOR ARGHEZI

ANALIZA POEZIEI

CONTEXT LITERAR

- a apărut în cadrul volumului „Cuvinte potrivite" (1927).

ELEMENTE MODERNISTE

- preocuparea pentru procesul de creație;
- încălcarea convențiilor și a regulilor clasice;
- cultivă înnoirile prozodice (strofe inegale, măsura și ritmul variază);
- asocieri inedite de cuvinte care provin din registre stilistice diferite (neologisme, arhaisme, regionalisme, fondul comun);
- impune în literatura română „estetica urâtului".

TITLUL

- format dintr-un substantiv simplu, nearticulat care, în contextul poeziei, se referă la moștenirea spirituală pe care poetul o lasă urmașilor.

TEMA

- **este o artă poetică modernă** (viziunea despre lume se referă la menirea artei și a artistului).
- creația literară văzută sub două aspecte: ca meșteșug (efortul creator al poetului) și ca moștenire (creație transmisă urmașilor).

STRUCTURĂ/ COMPOZIȚIE

- este alcătuită din șase strofe cu număr inegal de versuri, organizate în **patru secvențe poetice**, construite în jurul simbolului central, metafora *„carte"*.
- poezia este scrisă sub forma unui monolog adresat de tată unui fiu imaginar, căruia îi lasă moștenire „cartea": *„Nu-ți voi lăsa drept bunuri, după moarte, / Decât un nume adunat pe-o carte,"*
- **prima secvență**
  – încă din prima strofă este stabilit faptul că moștenirea pentru urmași, simbolizați prin „fiul" imaginar, este „cartea", simbol al creației.

Scanned with OKEN Scanner

– **cartea (creația) reprezintă o treaptă pe drumul cunoașterii** și însumează experiențele strămoșilor care au urcat pe scara umanității *„pe brânci"* și *„prin râpi și gropi adânci"*.
– în a doua strofă cartea este văzută ca un *„hrisov"*, act domnesc care servea ca titlu de proprietate, ca titlu pentru un privilegiu: *„Ea e hrisovul vostru cel dintâi."*.
– construcția *„osemintele vărsate în mine"* face referire la ideea că **eul poetic este intermediar între străbuni și generațiile viitoare.**

• **a doua secvență**
– cuprinde strofa a III-a și se concentrează pe rolul artistului și pe ideea că scriitorul trebuie să depună un efort constant şi îndelungat, deoarece *cartea* înseamnă muncă.
– schimbul *„sapei"* în *„condei"* şi al *„brazdei"* în *„călimară"* ţine de prefacerea trudei fizice a străbunilor în munca intelectuală a artistului: *„Ca să schimbăm acum întâia oară/ Sapa-n condei și brazda-n călimară/ Bătrânii au adunat printre plăvani/ Sudoarea muncii sutelor de ani"*.
– creația se naște din prelucrarea unui limbaj rudimentar folosit de țăranul român: *„Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite/ Eu am ivit cuvinte potrivite"*; așadar, **limba literară își are izvorul în graiul viu al neamului.**
– metafora *„cuvinte potrivite"* reprezintă fondul lexical pe care poetul îl *„şlefuieşte"* pe interior până îi scoate la iveală capacitatea de a căpăta noi înțelesuri.
– creaţia nu mai este doar inspiraţie, ci şi rezultat al meşteşugului, al efortului minţii: *„Și, frământate mii de săptămâni/ Le-am prefăcut în versuri și-n icoane"*;
– **urâtul poate deveni frumos:** *„Făcui din zdrențe muguri și coroane./ Veninul strâns l-am preschimbat în miere,/ Lăsând întreagă dulcea lui putere"*; cuvântul capătă forţa de a fi pe rând mesaj (*„versuri"*) şi valoare spirituală (*„icoane"*), revoltă, suferinţă în faţa asupririi (*„venin"*), dar şi alinare, bucurie (*„miere"*).
– „estetica urâtului", (transformarea socialului în estetic) care se remarcă în versul *„Făcui din zdrențe muguri și coroane"* este preluată din literatura franceză, de la poetul modern, Baudelaire.

• **a treia secvență**
– exprimă ideea că eul liric se declară părtaș la suferința neamului și îi dă glas prin intermediul creației: *„Durerea noastră surdă și amară/ O grămădii pe-o singură vioară"*; artistul transformă suferinţa lor *„surdă și amară"* în cântec, în armonie: *„grămădii pe-o singură vioară"*.

Scanned with OKEN Scanner

– aduce din nou în prim-plan ideea **transformării sensului dinspre urât spre estetic**, prin versurile: *„Din bube, mucegaiuri şi noroi/ Iscat-am frumuseţi şi preţuri noi”.*

– arta poate face dreptate prefăcând *„biciul răbdad“* în cuvinte care pot răzbuna durerea trecutului: *„Biciul răbdat se-ntoarce în cuvinte/ Şi izbăveşte-ncet pedepsitor.“.*

• **ultima secvenţă lirică**

– aici este exprimată o modalitate de a crea specific arghezian**: inspiraţia divină**, exprimată de metafora *„slova de foc”* se împleteşte cu cuvintele meşteşugite, redate de metafora *„slova făurită”*: *„Slova de foc şi slova făurită/ Împărecheate-n carte se mărită/ Ca fierul cald îmbrăţişat în cleşte”.*

– creaţia este deopotrivă inspiraţie şi trudă.

PROZODIA

• este tradiţională şi modernă deopotrivă: tradiţionalul ţine de rima pereche, iar modernitatea ţine de ritmul neregulat, care urmăreşte nu piciorul metric, ci gândirea poetică.

ANALIZA STILISTICĂ

NIVELUL MORFO-SINTACTIC

• topică originală: enunţuri logice, exprimând atitudini, sentimente, opinii, sunt transmise în structuri obişnuite (*„nu-ţi voi lăsa drept bunuri după moarte”*), dar au expresie inedită: *„nume adunat pe-o carte”, „seară răzvrătită”, „bube, mucegaiuri şi noroi”.*

• subiectele sunt accentuate prin poziţionarea frecventă la începutul versurilor.

• este prezentă şi o inversiune sintactică: *„Iscat-am“.*

• scriitorul nu scrie doar de dragul înşirării cuvintelor pe hârtie, el are în vedere un destinatar, pentru că poezia sa are un mesaj de transmis.

• timpul prezent evidenţiază imaginea străbunilor; perfectul compus şi perfectul simplu redau efortul depus de-a lungul timpului de scriitor pentru a crea ceva durabil;

• modul conjunctiv este folosit pentru exprimarea unui îndemn: *„să urci“.*

NIVELUL LEXICO-SEMANTIC

• sunt realizate asocieri inedite de cuvinte.

• termenul *„carte“* este cuvântul-cheie al poemului, care surprinde, prin diferite forme lexicale, realităţi legate de lumea scrisului, artei, existenţei.

• regăsim formulări precum: *„treaptă“, „hrisov“, „condei“, „călimară“,*

Scanned with OKEN Scanner

„cuvinte potrivite”, „hotar înalt, cu două lumi la poale”, „frumuseţi şi preţuri noi”, care reliefează dimensiunea socială a poeziei, natura sa spirituală, importanţa acesteia ca îndreptar al vieţii.

CONSIDERENTE CRITICE

Arghezi a distrus convenția poetică, locurile comune ale limbajului frumos [...]. Lexicul poetului deschide porțile termenilor proscriși, chiar locuțiunilor triviale; cuvintele metaforelor sale sunt încărcate de o materialitate palpabilă, pline de o viață arzătoare care acaparează toate simțurile omului.

(Tudor Vianu)

Scanned with OKEN Scanner

FLORI DE MUCIGAI — TUDOR ARGHEZI

ANALIZA POEZIEI

CONTEXT LITERAR

- poezia deschide volumul „Flori de mucigai", publicat la 1931.

ELEMENTE MODERNISTE

- este o **artă poetică** modernă în care este evidentă preocuparea pentru procesul de creație, impunând estetica urâtului (poezia poate reflecta inclusiv lumea comună, umanitatea decăzută).
- gândirea şi limbajul – sunt încălcate convenţiile şi regulile clasice; asocierile inedite de cuvinte care provin din registre stilistice diferite (neologisme, arhaisme, regionalisme, fondul comun).
- prozodia – strofe inegale, măsura și ritmul variază.

TITLUL

- epitetul metaforic „de mucigai" creează o imagine poetică oximoronică (asociere paradoxală a doi termeni aparent incompatibili: *„flori"* și *„de mucigai"*).
- unui element din sfera frumosului și a sensibilității, *„flori"*, i se alătură un element din sfera opusă, a urâtului și întunericului, *„mucigai"*, sugerând că și urâtul, atunci când este sursă de inspirație pentru opera artistică, se poate transforma în frumos.

TEMA

- **creația și efortul depus de poet în procesul creației.**
- efortul depus de artist pentru a zugrăvi un mediu pe care divinitatea l-a uitat.

STRUCTURĂ/ COMPOZIȚIE

- poemul este organizat în patru secvențe lirice dispuse în două strofe inegale ca număr de versuri.
- **prima secvență**
  - debutează cu pronumele cu funcţie sintactică de complement direct *„le"*, din versul *„Le-am scris cu unghia pe tencuială"*, care este o reluare sintactică a sintagmei *„flori de mucigai"*.
  - este evidentă sinonimia dintre *„flori de mucigai"* și *„stihuri"*, scrise *„cu unghia pe tencuială"* în întunericul închisorii;

Scanned with OKEN Scanner

– procesul de creație presupune un **sacrificiu al eului chinuit** (a scris *„cu unghia"*): singurul lucru la care acest eu liric damnat, chinuit nu renunță este realitatea scrisului (realitatea artei, a poeziei).
– accentul cade pe mediul potrivnic scrierii: *„pe tencuială/ Pe un părete de firidă goală / Pe întuneric, în singurătate."*
– eul realizează creația fără ajutoare, singur: *„Cu puterile neajutate"*.
– enumerația prin negativul „nici" a figurilor simbolice biblice: *„Nici de taurul, nici de leul, nici de vulturul"* și enumerația numelor proprii ale evangheliștilor *„Lui Luca, lui Marcu și lui Ioan"* subliniază faptul că poetul însuși este părăsit de harul divin.

• **a doua secvență**
– apare enumerația: *„Sunt stihuri fără an/ Stihuri de groapă, De sete de apă/ Și de foame de scrum/ Stihurile de-acum"*. Prin intermediul acesteia se definește o modalitate unică, originală, de a crea.
– versurile sunt un **simbol prevestitor al morții**, care reprezintă singura cale de recăpătare a libertății celor care sunt închiși.

• **a treia secvență**
– are în centrul său metafora *„unghiei îngerești"*, prin care divinitatea revarsă harul hărăzit poetului și care, în **mediul ostil al închisorii**, s-a tocit: *„Când mi s-a tocit unghia îngerească"*.
– inversiunea *„Am lăsat-o să crească/ Și nu a mai crescut / Sau nu o mai am cunoscut"* , evidențiază ideea că există o speranță în regenerare *„am lăsat-o să crească"*, dar divinitatea nu-și mai poate trimite binecuvântarea: *„Și nu a mai crescut"* sau poetul nu o mai poate percepe: *„Sau nu o mai am cunoscut"*.

• **ultima secvență**
– corespunde celei de-a doua strofe.
– fixează cadrul spațio-temporal umed și întunecat în care apăsarea se transformă în durere fizică: *„Era întuneric. Ploaia bătea departe, afară/ Și mă durea mâna ca o ghiară"*.
– se accentuează **durerea poetului care trăiește în izolare.**
– încercarea de a scrie cu unghiile de la mâna stângă (*„Și m-am silit să scriu cu unghiile de la mâna stângă"*) trădează durerea eului creator, dar și dorința de eliberare.
– înlocuiește unghia îngerească cu unghiile de la mână stângă, conștient fiind că ajutorul divinității nu mai apare și că trebuie să apeleze la forțele răului.
– astfel, unghiile de la mâna stângă devin simbol al demonului. Eul liric, care pendulase între sacru și profan, alege în cele din urmă profanul, calea păcatului, pentru a exprima imaginația creatoare.

Scanned with OKEN Scanner

PROZODIA

- versificația este tradiţională şi modernă în același timp. Tradiţionalul se reflectă în rima pereche, iar modernitatea ţine de ritmul neregulat, care urmăreşte gândirea poetică.

ANALIZA STILISTICĂ

NIVELUL LEXICAL

- poetul valorifică în text limbajul direct, dur, original.
- se împletesc registrul popular (*„părete", „firidă"*), cu cel arhaic (*„stihuri"*) şi religios (numele proprii ale evangheliştilor). Apare sinonimia poetică: *„flori de mucigai" – „stihuri".*

NIVELUL SINTACTIC

- topica poemului este originală prin împletirea simplității structurilor și a enunțurilor cu modernismul conferit de exprimările inedite;
- textul poetic abundă de atribute adjectivale și substantivale: *„firidă goală", „fără an", „de groapă", „unghia îngerească", „stângă".*
- este prezentă o inversiune sintactică: *„nu o mai am cunoscut".*
- cu excepția propoziției *„Era întuneric."*, celelalte enunțuri sunt ample și conțin enumerații: *„Nici de taurul, nici de leul, nici de vulturul", „Lui Luca, lui Marcu şi lui Ioan", „ Sunt stihuri fără an,/ Stihuri de groapă,/ De sete de apă/ Şi de foame de scrum".*

NIVELUL PROCEDEELOR ARTISTICE

- oximoronul din titlu, *„flori de mucigai"*, devine un simbol al versurilor, al poeziei; este „negativizată", astfel, creaţia însăşi.
- poetul nu-şi atribuie trăsături negative, ci enumeră ceea ce el nu are, ceea ce el nu este: *„Cu puterile neajutate/ Nici de taurul, nici de leul, nici de vulturul/ Care au lucrat împrejurul/ Lui Luca, lui Marcu şi lui Ioan."*
- simbolistica demonică a *„mâinii stângi"* care scrie, amplifică imaginea eului liric în ipostaza de damnat (blestemat), care îşi asumă cu răceală ipostaza: scrisul însuşi devine o rătăcire.
- substantivele-atribute din enumeraţia pentru *„stihuri"* devin simboluri ale unei realităţi violente, care „contaminează", „mucegăiesc", urâţesc versurile / poemele. De altfel, toate simbolurile create în poem au o încărcătură semnificativă negativă.
- prin intermediul acestora se tematizează „estetica urâtului" – laitmotiv al întregului volum.
- modernismul „Florilor de mucigai" se evidenţiază prin utilizarea limbajului nepoetic: argoul, jargonul, limbajul popular, arhaic, uneori

Scanned with OKEN Scanner

colocvial, dar şi prin cuvinte din sfera religioasă; prin valorificarea expresivităţii stilului oral şi alternanţa versului clasic cu cel liber; prin ipostaza de „poet damnat" şi acceptarea cu răceală a acestei identităţi; tematizarea „esteticii urâtului".

CONSIDERENTE CRITICE

S-a spus că Tudor Arghezi aduce o limbă nouă; în realitate, limba lui este limba obișnuită, devenită însa o nouă limbă poetică prin putința scriitorului de a da o funcție poetică unor cuvinte considerate până la dânsul ca nepoetice. Meritul nu e de a o fi îndrăznit, ci de a o fi realizat, prin prezența unei temperaturi suficiente pentru o conversiune de valori.

(Eugen Lovinescu)

Scanned with OKEN Scanner

EU NU STRIVESC COROLA DE MINUNI A LUMII — LUCIAN BLAGA

TEXTUL LIRIC

Eu nu strivesc corola de minuni a lumii
şi nu ucid
cu mintea tainele, ce le-ntâlnesc
în calea mea
în flori, în ochi, pe buze ori morminte.
Lumina altora
sugrumă vraja nepătrunsului ascuns
în adâncimi de întuneric,
dar eu,
eu cu lumina mea sporesc a lumii taină –
şi-ntocmai cum cu razele ei albe luna
nu micşorează, ci tremurătoare
măreşte şi mai tare taina nopţii,
aşa îmbogăţesc şi eu întunecata zare
cu largi fiori de sfânt mister
şi tot ce-i neînţeles
se schimbă-n neînţelesuri şi mai mari
sub ochii mei –
căci eu iubesc
şi flori şi ochi şi buze şi morminte.

Scanned with OKEN Scanner

CONTEXT LITERAR

- face parte din volumul „Poemele luminii", publicat în 1919.

ELEMENTE MODERNISTE

- este o **artă poetică modernă**;
- redă elementele abstracte prin aspecte concrete;
- încalcă convențiile și regulile clasice de prozodie;
- folosește idei filosofice despre destinul creatorului;
- regăsim cele două tipuri de cunoaștere specifice lui Blaga: **cunoașterea luciferică și cunoașterea paradisiacă** (cunoașterea luciferică sau poetică protejează tainele universului și sporește misterul, pe când cunoașterea paradisiacă dezleagă tainele lumii și este atribuită oamenilor de știință);
- apare motivul luminii, al lunii, dar cu o funcţie schimbată faţă de romantism;
- se afirmă subiectivitatea lirică ce își anunţă atitudinea faţă de *„corola de minuni a lumii"*;
- sunt prezente **influențe expresioniste**: eul poetic se afirmă pe deplin reîntorcându-se la mit și simbol;
- cultivarea metaforei revelatorii (foarte sugestivă).

TITLUL

- include o metaforă revelatorie cu referire la cunoașterea luciferică (nu distruge misterul și taina universului).
- metafora conține termenii: ***corola*** – cerc, perfecţiune, încununare; ***minuni*** – revitalizări, refaceri, ***lumea*** – universul material şi cosmic deopotrivă.

TEMA

- relevă **atitudinea poetului în fața marilor taine ale universului**.
- pătrunderea pe calea imaginației în lumea miturilor și a simbolurilor omenirii, sporind, prin iubire, misterul și farmecul lor.

STRUCTURĂ/ COMPOZIȚIE

- poezia este structurată pe **două planuri** care se află în opoziție: al eului liric şi al celorlalţi indivizi.
- textul poetic se desfășoară pe **două secvențe poetice**.
- **prima secvență**
  - este alcătuită din primele cinci versuri, care se concentrează pe atitudinea eului poetic în fața misterelor lumii.
  - primul vers reia titlul, accentuând ideea deja enunțată: *„Eu nu strivesc corola de minuni a lumii"*.

Scanned with OKEN Scanner

– verbul *„a ucide"*, din al doilea vers, folosit la forma negativă, accentuează ideea de **protejare a tainelor lumii:** *„Și nu ucid/ cu mintea tainele, ce le-ntâlnesc/ în calea mea"*.
– substantivul *„calea"* este metaforă pentru drumul vieții, pe parcursul căruia se ivesc miracole: *„flori"*, *„ochi"*, *„buze"*, *„morminte"*.
– elementele enumerate în al cincilea vers: *„în flori, în ochi, pe buze ori morminte"* sunt întrupări ale misterului universal şi numai iubirea poate mijloci cunoaşterea lor.
– *„florile"* semnifică prospeţimea, frumuseţea vieţii, a lumii; *„ochii"* trimit la cunoaştere, la o deschidere a sufletului către lume; *„buzele"* reprezintă senzualitatea, pot sugera sensibilitatea, intimitatea, afectivitatea, comunicarea, iar *„mormintele"* sunt reprezentări ale sufletelor ce au trecut în lumea de dincolo.
– se remarcă astfel grija permanentă de a lăsa realul în plinătatea misterului său și de a-l savura aşa cum este el.

• **secvența a doua**
– se concentrează pe antitezele *eu – alții, lumina mea – lumina altora.*
– structura antitetică evidenţiază opoziţia între două tipuri de cunoaştere: cea luciferică, care aparține eului liric, artistului, şi cea paradisiacă, ce aparține celorlalți şi de care vocea poetică se diferenţiază: *„Eu nu strivesc"*, *„nu ucid"*, dar *„Lumina altora/ sugrumă vraja..."*.
– „ceilalţi", adepți ai cunoașterii paradisiace, prin încercarea de a cunoaşte raţional lumea, reduc esența lucrurilor la un înlocuitor al materialităţii și *„sugrumă vraja nepătrunsului ascuns"*.
– prin opoziție, marcată de versurile *„dar eu,/ eu cu lumina mea"*, gândirea poetică îmbogățește misterul: *„sporesc a lumii taină"*.
– **poetul potențează misterele lumii** la fel cum luna amplifică taina nopții: *„și-ntocmai cum cu razele ei albe luna/ nu micșorează, ci tremurătoare/ mărește și mai tare taina nopții/ așa îmbogățesc și eu..."*.
– luna luminează nu pentru a face evident, ci pentru a sugera.
– nimic nu poate fi spus până la capăt deoarece cuvintele au totdeauna o prelungire imaterială, de nerostit. De aici, succesiunea metaforelor revelatorii: *„nepătrunsul ascuns"*, *„adâncimi de întuneric"*, *„largi fiori de sfânt mister"*.
– metafora *„luminii"* este des întâlnită în lirica blagiană, iar prin intermediul acesteia poetul reușește să prefacă neînțelesul *„în neînțelesuri și mai mari"*: *„așa îmbogățesc și eu întunecata zare/ cu largi fiori de sfânt mister/ și tot ce-i neînțeles/ se schimbă-n neînțelesuri și mai mari"*.
– ultimele două versuri sunt introduse de conjuncția *„căci"* și au rolul unei concluzii pentru întregul text poetic, și anume: potențarea misterului

Scanned with OKEN Scanner

are aceeași valoare cu iubirea profundă pentru întreaga corolă de minuni a lumii, compusă din *„flori și ochi și buze și morminte”*: *„căci eu iubesc/ și flori și ochi și buze și morminte”*.

PROZODIE

- versificaţia este una modernă, specific blagiană.
- se remarcă versul liber, ritmul liber și tehnica ingambamentului (tehnică specifică modernismului).

ANALIZA STILISTICĂ

NIVELUL MORFO-SINTACTIC

- nu apar schimbări de topică, dar putem face câteva precizări legate de rolul punctuaţiei.
- se observă prezenţa virgulei care separă pronumele dedublat: *„dar eu, eu cu...”* ce pune în evidenţă cunoașterea luciferică.
- prin juxtapunere se individualizează fiecare cuvânt metaforic ce apare în cadrul înşiruirii elementelor concretului.
- liniile de pauză izolează imaginile stilistice prin care se surprinde participarea eului liric la mister.
- cratima ajută la crearea ritmului interior prin armonizarea între cuvinte, evitând unele vocale.
- verbele la timpul prezent, aflate în opoziţie prin afirmare şi negare, trimit la timpul etern al absolutului.

NIVELUL LEXICO-SEMANTIC

- apare negarea cu rol afirmativ: *„nu ucid”*, *„nu strivesc”*, *„ne-înţelesuri”*, iar sub aspect semantic, metaforele verbale: *„strivesc”*, *„sugrumă”*, *„ucid”* evidenţiază o atitudine expresionistă, plină de vigoare şi pasiune;
- alte verbe precum *„sporesc”*, *„îmbogăţesc”* sugerează efectul revigorant al gândirii poetice asupra lumii pe care şi-o interiorizează şi căreia îi sporeşte misterul.
- seriile sintagmatice antonimice: *„lumina mea“ – „lumina altora“*, *„nu micşorează“ – „măreşte“* apar şi aici, ele fiind o dimensiune nelipsită în lirica poetului.

CONSIDERENTE CRITICE

E foarte greu, dacă nu imposibil, de judecat opera poetului fără o referire permanentă la sistemul său filozofic. Lirica lui Blaga transcrie stări sufleteşti care, neavând nimic conceptual, se amestecă totuşi intim cu preocupările speculative ale gânditorului. El îşi trăieşte plenar ideile, de unde ecoul lor adânc în lumea sentimentelor. Pe de altă parte, fiorul liric ia naştere la Blaga din reflexivitate şi însoţeşte pas cu pas mişcările unui spirit scormonitor.

(Ov. S. Crohmălniceanu)

Scanned with OKEN Scanner

RIGA CRYPTO ŞI LAPONA ENIGEL

ION BARBU

TEXTUL LIRIC

Menestrel trist, mai aburit
Ca vinul vechi ciocnit la nuntă,
De cuscrul mare dăruit
Cu pungi, panglici, beteli cu funtă,

Mult îndărătnic menestrel,
Un cântec larg tot mai încearcă,
Zi-mi de lapona Enigel
Şi Crypto, regele-ciupearcă!

– Nuntaş fruntaş!
Ospăţul tău limba mi-a fript-o,
Dar, cântecul, tot zice-l-aş,
Cu Enigel şi riga Crypto.

– Zi-l menestrel!
Cu foc l-ai zis acum o vară;
Azi zi-mi-l stins, încetinel,
La spartul nunţii, în cămară.

*

Des cercetat de pădureţi
În pat de râu şi-n humă unsă,
Împărăţea peste bureţi
Crai Crypto, inimă ascunsă,

La vecinic tron, de rouă parcă!
Dar printre ei bârfeau bureţii
De-o vrăjitoare mânătarcă,
De la fântâna tinereţii.

Şi răi ghioci şi toporaşi
Din gropi ieşeau să-l ocărască,
Sterp îl făceau şi nărăvaş,
Că nu voia să înflorească.

În ţări de gheaţă urgisită,
Pe-acelaşi timp trăia cu el,
Laponă mică, liniştită,
Cu piei, pre nume Enigel.

De la iernat, la păşunat,
În noul an, să-şi ducă renii,
Prin aer ud, tot mai la sud,
Ea poposi pe muşchiul crud
La Crypto, mirele poienii.

Pe trei covoare de răcoare
Lin adormi, torcând verdeaţă:
Când lângă sân, un rigă spân,
Cu eunucul lui bătrân,
Veni s-o-mbie, cu dulceaţă:

– Enigel, Enigel,
Ţi-am adus dulceaţă, iacă.
Uite fragi, ţie dragi,
Ia-i şi toarnă-i în puiacă.

– Rigă spân, de la sân,
Mulţumesc Dumitale.
Eu mă duc să culeg
Fragii fragezi, mai la vale.

– Enigel, Enigel,
Scade noaptea, ies lumine,
Dacă pleci să culegi,
Începi, rogu-te, cu mine.

– Te-aş culege, rigă blând...
Zorile încep să joace
Şi eşti umed şi plăpând:

Scanned with OKEN Scanner

Teamă mi-e, te frângi curând,
Lasă. – Aşteaptă de te coace.

– Să mă coc, Enigel,
Mult aş vrea, dar vezi, de soare,
Visuri sute, de măcel,
Mă despart. E roşu, mare,
Pete are fel de fel;
Lasă-l, uită-l, Enigel,
În somn fraged şi răcoare.

– Rigă Crypto, rigă Crypto,
Ca o lamă de blestem
Vorba-n inimă-ai înfipt-o!
Eu de umbră mult mă tem,

Că dacă-n iarnă sunt făcută,
Şi ursul alb mi-e vărul drept,
Din umbra deasă, desfăcută,
Mă-nchin la soarele-nţelept.

La lămpi de gheaţă, supt zăpezi,
Tot polul meu un vis visează.
Greu taler scump cu margini verzi
De aur, visu-i cercetează.

Mă-nchin la soarele-nţelept,
Că sufletu-i fântână-n piept,
Şi roata albă mi-e stăpână,
Ce zace-n sufletul-fântână.

La soare, roata se măreşte;
La umbră, numai carnea creşte
Şi somn e carnea, se dezumflă,
Dar vânt şi umbră iar o umflă...

Frumos vorbi şi subţirel
Lapona dreaptă, Enigel,
Dar timpul, vezi, nu adăsta,
Iar soarele acuma sta
Svârlit în sus, ca un inel.

– Plângi, preacuminte Enigel!
Lui Crypto, regele-ciupearcă.
Lumina iute cum să-i placă?
El se desface uşurel
De Enigel,
De partea umbrei moi, să treacă...

Dar soarele, aprins inel,
Se oglindi adânc în el;
De zece ori, fără sfială,
Se oglindi în pielea-i cheală.

Şi sucul dulce înăcreşte!
Ascunsa-i inimă plesneşte,
Spre zece vii peceţi de semn,
Venin şi roşu untdelemn
Mustesc din funduri de blestem;

Că-i greu mult soare să îndure
Ciupearcă crudă de pădure,
Că sufletul nu e fântână
Decât la om, fiară bătrână,
Iar la făptură mai firavă
Pahar e gândul, cu otravă,

Ca la nebunul rigă Crypto,
Ce focul inima i-a fript-o,
De a rămas să rătăcească
Cu altă faţă, mai crăiască:

Cu Laurul-Balaurul,
Să toarne-n lume aurul,
Să-l toace, gol la drum să iasă,
Cu măsălariţa-mireasă,
Să-i ţie de împărătească.

Scanned with OKEN Scanner

ETAPE ÎN CREAȚIA LUI BARBU

- Ion Barbu a fost poet şi matematician. În consecinţă, creaţia sa reprezintă împletirea a două domenii. Poetul însuşi spune: *„există undeva în domeniul înalt al geometriei un loc luminos unde se întâlneşte cu poezia"*.
- Tudor Vianu distinge trei etape ale creaţiei lui Barbu:
  - ***etapa parnasiană*** în care cultivă o poezie impersonală, obiectivă, un joc al formei şi imaginii în care predomină vizualul şi se remarcă o căutare excesivă a formei.
  - ***etapa baladică-orientală*** care se caracterizează printr-o poezie epică ce evocă o lume a balcanicului pitoresc;
  - ***etapa ermetică***, marcată de un limbaj încifrat ce conturează o lume în care accesul este permis doar iniţiaţilor.

CONTEXT LITERAR

- a fost inclusă în volumul *„Joc secund"* din 1930.

TITLUL

- este alcătuit din numele a două fiinţe care provin din lumi diferite, opuse: riga (rege) Crypto (ascuns) şi lapona (locuitoare a ţării gheţurilor), Enigel (nume cu rezonanţă nordică, angel, înger).
- indică o temă a dragostei imposibile, interzise, deoarece un personaj face parte din lumea izolată, retrasă a pădurilor, fiind rege al ciupercilor, iar celălalt este o fiinţă care aspiră să-şi depăşească limitele.

TEME/ MOTIVE/ SIMBOLURI

- tema este **iubirea imposibilă** și incompatibilitatea dintre două ființe care fac parte din lumi diferite.
- atracţia spre soare a laponei, visul, *„sufletul-fântână"*.
- soarele semnifică astrul cunoaşterii, al vieţii, dar numai pentru laponă, căci pentru riga înseamnă moarte.
- *„sufletul-fântână"*, în care se oglindeşte însuşi soarele, asigură eternitatea spiritului, nemurirea.
- un alt motiv literar care susține tema baladei este acela al nunții care reprezintă comuniunea perfectă și are dublă ipostază: aceea a împlinirii, fiind vorba despre nunta la care participă *„nuntașul fruntaș"* și *„menestrelul"*, și aceea a eșecului, fiind vorba despre eșecul nunții povestite, din cauza incompatibilității între regnuri.

ELEMENTE MODERNISTE

- face parte din cea de-a doua etapă a creației lui Barbu, etapa baladică-orientală.

Scanned with OKEN Scanner

- deși intitulată „baladă", este o poezie modernistă.
- se observă **perspectiva diferită asupra baladei populare** (poezia este un poem alegoric – se pune accentul pe problematica cunoașterii: riga Crypto dorește să-și depășească statutul, dar în final constată că acest lucru este imposibil.
- înnoirea limbajului poetic (combinarea limbajului popular cu limbajul modern) caracterizat prin expresivitate și ambiguitate.
- este un **„Luceafăr întors"** – evidențiază incompatibilitatea dintre două lumi care încearcă să comunice și să se împlinească, la fel ca în poemul eminescian; diferența este că, în cazul poemului lui Barbu, ființa superioară este omul, reprezentată de Enigel.

STRUCTURĂ/ COMPOZIȚIE

- este construită sub forma unei **povestiri în ramă:** în cadrul unei nunți reale ni se spune povestea unei iubiri eșuate.
- structura:
  - **prolog despre menestrel**, introdus prin invocaţia *„nuntaşului fruntaş"*: *„Menestrel trist, mai aburit/ Ca vinul vechi ciocnit la nuntă, [...]/ Zi-mi de lapona Enigel/ Și Crypto, regele-ciupercă!"*,
  - **povestirea fantastică** ale cărei secvenţe sunt:
    - prezentarea lui Crypto
    - coborârea laponei dinspre locurile natale către soare
    - visul simbolic arătând aspiraţiile lui Crypto
    - refuzul laponei – secvenţă alcătuită sub formă de dialog
    - drama regelui ciupercă
  - **epilogul moralizator** al poemului.
- **prologul** debutează cu formula de adresare folosită de nuntaşul care încearcă să convingă menestrelul (trubadurul) să cânte povestea tristă, neîmplinită a regelui Crypto şi a laponei Enigel: *„Zi-mi de lapona Enigel/ Și Crypto, regele-ciupearcă!"*.
- cântăreţul se hotărăşte să divulge taina celor doi şi o face la sfârşitul nunţii, în spaţiu restrâns: *„Azi zi-mi-l stins, încetinel,/ La spartul nunţii în cămară"*; deși nuntașul cunoaște povestea despre riga Crypto și lapona Enigel, ține să o audă încă o dată, idee pe care o acceptă şi menestrelul însuşi: *„— Nuntaş fruntaş!/ Ospăţul tău limba mi-a fript-o,/ Dar, cântecul, tot zice-l-aş,/ cu Enigel şi riga Crypto."*
- s-a creat în acest fel o punte care leagă sufleteşte pe nuntaş, pe menestrel şi pe poet.
- dialogul sporeşte mult farmecul baladei, iar nota de sensibilitate şi gingăşie domină întreaga acţiune.
- **povestirea fantastică** debutează cu prezentarea lui Crypto și a lumii din care provine, având rezonanţe de basm: *„Des cercetat de pădureți/ În pat*

Scanned with OKEN Scanner

de râu şi-n humă unsă/ Împărăţea peste bureţi/ Crai Crypto, inimă ascunsă".

- urmează două tablouri scurte ce aduc câteva amănunte despre eroii baladei, riga Crypto şi lapona Enigel.
- undeva, *„în pat de râu şi-n humă unsă"*, împărăţea crai Crypto, *„inimă ascunsă"*, un *„sterp"* şi un *„nărăvaş"* care nu voia să înflorească şi care era ocărât şi bârfit de cei din jur.
- *„În ţări de gheaţă urgisită,/ Pe-acelaşi timp trăia cu el,/ Lapona mică, liniştită"*; ducându-şi renii de la iernat la păşunat, Enigel poposeşte în poiana regelui Crypto, care se îndrăgosteşte de ea, o îmbie cu dulceaţă şi o roagă să rămână cu el, fără a se gândi că ei de fapt aparţin unor lumi diferite, el făcând parte din regnul vegetal, iar ea din cel uman.
- reprezentant al unui plan inferior, Crypto îi adresează laponei **trei chemări la nuntire** şi este refuzat de fiecare dată. Mai întâi o ademeneşte cu dulceaţă şi fragi, componente ale împărăţiei vegetale, dar ea răspunde: *„Eu mă duc să culeg/ Fragii fragezi mai la vale."*.
- prin a doua chemare, regele-ciupearcă îndeamnă fata să îl culeagă din universul căruia aparţine, acceptând astfel sacrificiul suprem, numai că şi de data aceasta ea refuză: *„Teamă mi-e, te frângi curând,/ Lasă. Aşteaptă de te coace"*.
- în ultimă instanţă pretinde fetei să facă ea însăşi un sacrificiu, să-şi uite idealul şi să devină parte din lumea lui vegetală.
- Enigel nu poate accepta ideea rămânerii în *„umbra de care mult se teme"*, dar nici pe regele Crypto nu-l poate lua cu ea. Cu inima friptă, riga Crypto este constrâns să rămână în lumea sa.
- Riga Crypto este socotit nebun pentru că nu a înţeles că aspiraţiile sale sunt mult prea mari comparativ cu statutul său.
- neacceptat în lumea sa şi incapabil de înălţare, supravieţuieşte printr-o **nuntă aberantă**: *„Cu măselariţa-mireasă/ Să-i ţie de-mpărăteasă"*. El rămâne astfel printre buruieni otrăvitoare, damnat la propriul destin.
- finalul face trimitere la fiinţele doborâte de o aspiraţie mult prea mare faţă de mărginita lor putere.
- pe acest fond baladesc îşi realizează Ion Barbu creaţia sa, într-o lume a simbolurilor şi a semnificaţiilor inversate.

CONSTRUCŢIA PERSONAJELOR/ LIRICA MĂŞTILOR

- riga Crypto se îndrăgosteşte de laponă spontan: *„Lin adormi, torcând verdeaţă:/ Când lângă sân, un rigă spân/ [...]/ veni s-o-mbie cu dulceaţă"*;
- poetul concentrează acţiunea, prezentând drumul laponei Enigel şi scopul ei în trei versuri: *„De la iernat, la păşunat,/ În noul an, să-şi ducă renii/ Prin aer ud, tot mai la sud"*, pentru a o aduce în prim-plan, în momentul principal şi la locul acţiunii.

Scanned with OKEN Scanner

- în dialogul dintre riga Crypto şi lapona Enigel se remarcă faptul că geniul este reprezentat de **sfera umană** (lapona Enigel), iar mediocritatea şi închistarea în propriul univers sunt reprezentate de **sfera vegetală** (regele-ciupearcă).
- dacă lumea în care trăieşte riga este umezeala şi umbra, lumea laponei Enigel este *„ţara de gheaţă"*.
- întâlnirea dintre cei doi are loc în timpul somnului, în vis: *„Pe trei covoare de răcoare/ Lin adormi, torcând verdeaţă/ Când lângă sân, un rigă spân/ [...]/ Veni s-o-mbie cu dulceaţă"*; în balada barbiană, reprezentantul geniului vine nechemat, lapona fiind cea rugată să-l ia cu dânsa, să-l culeagă întâi pe el, riga Crypto.
- Crypto e cel care mărturiseşte laponei dragostea şi dorinţa lui de a o avea alături, în lumea sa de *„răcoare"*; el are nevoie de laponă.
- lapona îl iubeşte pe rigă, este impresionată de purtarea şi cuvintele lui, dar este conştientă de imposibilitatea găsirii unui factor comun între cele **două idealuri şi lumi atât de diferite.**
- lapona Enigel (geniul) nu poate renunţa la universul căruia îi aparţine, iar în răspunsul ei dat lui Crypto, răzbat sentimente de milă: *„— Te-aş culege, rigă blând .../ Zorile încep să joace/ Şi eşti umed şi plăpând/ Teamă mi-e, te frângi curând,/ Lasă. Aşteaptă de te coace"*.
- drumul laponei este din ţara gheţurilor spre soare. Ea aspiră la ţinuturile sudice luminoase, la căldura soarelui şi este capabilă să urmeze cu orice preţ idealul său; idealul acesta o cucereşte, se confundă cu el, fiind evidentă setea de autodepăşire. Astfel rugămintea regelui: *„Lasă-l, uită-l Enigel/ În somn fraged şi răcoare"* nu poate fi realizată, acceptată.
- Lapona trăieşte drama regelui într-o proiecţie de mit şi totodată de înţeleaptă explicaţie bătrânească. Urmarea visurilor ce depăşesc limita lumii căreia îi aparţine duce în final la sfârşitul regelui: *„Dar soarele, aprins inel,/ Se oglindi adânc în el;/ De zece ori, fără sfială,/ Se oglindi în pielea-i cheală;// Şi sucul dulce înăcreşte!/ Ascunsa-i inimă plesneşte"*.

ANALIZA STILISTICĂ

NIVELUL MORFO-SINTACTIC

- se observă construcţii eliptice frecvente, întorsături de frază neaşteptate, cuvinte puse în relaţii neconvenţionale.
- inversiunile sintactice: *„Mult îndărătnic, menestrel"*; *„Cu foc l-ai zis"* fac ca epitetul să predomine ca sens în faţa celui caracterizat, şi asta pentru că accentul nu cade pe epic, ci pe simboluri.
- simbolul se ascunde în spatele formelor concrete, şi de aici expresivitatea poeziei.

NIVELUL LEXICO-SEMANTIC

- termeni precum *„menestrel"*, *„nuntă"*, *„ciupearcă"*, *„laponă"*, *„soare"*, *„fântână"*, *„umbră"* aparţin lumii obişnuite, dar în poezie devin simboluri.

Scanned with OKEN Scanner

- apar termeni contrastanţi: *„lumină"* şi *„umbră"*, *„carne"* şi *„suflet"*, *„soare"* şi *„răcoare"*, *„rouă"* şi *„gheaţă"*, desemnând elemente ale celor două lumi aflate în contrast.
- opoziţiile concentrate în text sunt din câmpurile semantice ale următorilor termeni: *uman/ nonuman, dinamic/ static, uscăciune/ umezeală, firav/ puternic.*
- verbul *„împărăţea"* sugerează lungile începuturi ale poveştii populare. Forma lui de imperfect aşază totul într-un timp nedeterminat, etern.
- utilizarea formelor imperative: *„zi-mi"*, *„zi-l"* şi *„zi-mi-l"*, ca şi precizarea făcută *„stins, încetinel"*, conferă o notă de intimitate care duce cu gândul la o asemănare între faptele povestite şi viaţa celui care ascultă povestea lui Enigel şi a regelui *„ciupearcă"*.
- limbajul abstract şi livresc al marilor idei se împleteşte cu cel colocvial al dialogurilor, mai ales în replicile ce-i revin rigăi.

PROZODIE

- poezia este alcătuită din catrene cu rimă încrucişată şi măsură constantă de 8-9 silabe.
- se remarcă faptul că autorul schimbă trăsăturile prozodice ale creaţiei sale în funcţie de mesaj: intervenţia protagoniştilor, chemarea sau refuzul, descântecul de dragoste etc.

CONSIDERENTE CRITICE

Eminesciană e și „Riga Crypto și lapona Enigel", care e un Luceafăr cu rolurile inversate. Prăpastia se deschide între Crypto, simbolul forțelor telurice, și Enigel, care se-nchină soarelui. Acest motiv al soarelui e central în poezia de cunoaștere a lui Barbu.

(Nicolae Manolescu)

Scanned with OKEN Scanner

Tradiţionalismul

TRADIȚIONALISMUL este curentul literar apărut la începutul secolului al XX-lea și dezvoltat de-a lungul perioadei interbelice, care a presupus o orientare a scriitorilor către folclor și etnografie, către civilizația rurală, valorile tradiționale și spiritualitatea românească.

TRĂSĂTURI

- în literatura română a dezvoltat trei subclase tradiționaliste:
  - sămănătorismul;
  - poporanismul;
  - gândirismul.
- propune întoarcerea la originile literaturii, promovând valoarea tradiției și a autohtonului.
- respinge temele citadine.
- se observă preferința pentru descrierea satului, ca nucleu al spiritualității.
- surprinde ipostaze ale țăranului și idealizează universul rural.
- folosește, ca principale surse de inspirație, istoria și folclorul.
- refuză influențele străine și respinge elementele inovatoare.
- păstrează formele clasice de construcție a operelor literare.
- respinge ambiguitatea curentului modernist.
- figurile de stil sunt simple, predominând epitetul și comparația.
- versificația este simplă: întotdeauna există rimă și ritm.

Scanned with OKEN Scanner

Poezia tradiţionalistă

ACI SOSI PE VREMURI

ION PILLAT

TEXTUL LIRIC

La casa amintirii cu-obloane și pridvor,
Păienjeni zăbreliră și poartă, și zăvor.

Iar hornul nu mai trage alene din ciubuc
De când luptară-n codru și poteri, și haiduc.

În drumul lor spre zare îmbătrâniră plopii.
Aci sosi pe vremuri bunica-mi Calyopi.

Nerăbdător bunicul pândise de la scară
Berlina legănată prin lanuri de secară.

Pe-atunci nu erau trenuri ca azi, și din berlină
Sări, subțire, o fată în largă crinolină.

Privind cu ea sub lună câmpia ca un lac,
Bunicul meu desigur i-a recitat Le lac.

Iar când deasupra casei ca umbre berze cad,
Îi spuse Sburătorul de-un tânăr Eliad.

Ea-l asculta tăcută, cu ochi de peruzea...
Și totul ce romantic, ca-n basme, se urzea.

Și cum ședeau... departe, un clopot a sunat,
De nuntă sau de moarte, în turnul vechi din sat.

Dar ei, în clipa asta simțeau c-o să rămână...
De mult e mort bunicul, bunica e bătrână...

Ce straniu lucru: vremea! Deodată pe perete
Te vezi aievea numai în ștersele portrete.

Te recunoști în ele, dar nu și-n fața ta,
Căci trupul tău te uită, dar tu nu-l poți uita...

Scanned with OKEN Scanner

Ca ieri sosi bunica... și vii acuma tu:
Pe urmele berlinei trăsura ta stătu.

Același drum te-aduse prin lanul de secară.
Ca dânsa tragi, în dreptul pridvorului, la scară.

Subțire, calci nisipul pe care ea sări.
Cu berzele într-ânsul amurgul se opri...

Și m-ai găsit, zâmbindu-mi, că prea naiv eram
Când ți-am șoptit poeme de bunul Francis Jammes.

Iar când în noapte câmpul fu lac întins sub lună
Și-am spus Balada lunei de Horia Furtună,

M-ai ascultat pe gânduri, cu ochi de ametist,
Și ți-am părut romantic și poate simbolist.

Și cum ședeam... departe, un clopot a sunat,
Același clopot poate, în turnul vechi din sat...

De nuntă sau de moarte, în turnul vechi din sat.

Scanned with OKEN Scanner

CONTEXT LITERAR

- a fost inclus în volumul „Pe Argeş în sus" (1923).

TITLUL

- prezintă un spaţiu şi un timp neprecizate.
- marchează suprapunerea prezentului cu trecutul prin antiteza adverbului *„aci"* (formă populară) şi a locuţiunii adverbiale *„pe vremuri"*.

TEMA

- o constituie **fortuna labilis** (trecerea ireversibilă a timpului).
- o altă temă este aceea a existenţelor constante ale vieţii omeneşti (generaţiile trăiesc la fel, animate de acelaşi sentiment sacru: iubirea).

STRUCTURĂ/ COMPOZIŢIE

- poezia este alcătuită din **19 distihuri** (strofă alcătuită din două versuri) și **un vers liber**, dispuse în **patru secvențe lirice:**
  - reamintirea locurilor natale, în primele trei distihuri.
  - refacerea, prin imaginație, a cuplului bunicul-bunica, în următoarele șapte distihuri.
  - meditația asupra trecerii timpului, în următoarele patru versuri.
  - prezentarea unei povești de iubire dintre doi tineri, în ultimele versuri.
- **prima secvență**
  - creează o atmosferă sumbră prin evocarea casei părinteşti, denumită metaforic *„casa amintirii"*: *„La casa amintirii cu-obloane și pridvor,/ Păienjeni zăbreliră și poartă, și zăvor/ Iar hornul nu mai trage alege din ciubuc"*.
  - *„obloanele"*, *„pridvorul"*, *„hornul"* proiectează cititorul într-un timp mitic al copilăriei.
  - poetul încearcă diminuarea efectelor trecerii vremii prin folosirea unor **gesturi familiare**, specifice unei existenţe liniştite şi confortabile: zăvorârea porţii, savurarea unui ciubuc cu tutun.
  - atmosfera creată are accente romantice şi se poate remarca şi motivul comuniunii omului cu natura: stăpânii nu au îmbătrânit singuri, plopii au împărtăşit aceeaşi soartă: *„În drumul lor spre zare îmbătrâniră plopii./ Aci sosi pe vremuri bunica-mi Calyopi"*.
- **a doua secvență**
  - prezintă, prin imagini vizuale, **idila dintre bunicul şi bunica.**
  - sunt realizate portretele celor doi cu ajutorul epitetelor: bunica era *„subţire și tăcută"*, bunicul *„nerăbdător"*.

Scanned with OKEN Scanner

– se insită asupra **portretului fizic al bunicii** Calyopi, care are *„ochi de peruzea"* și poartă *„o largă crinolină"*.
– bătrânul este îndrăgostitul care, în așteptarea bunicii, creează o atmosferă romantică, asemănătoare celei din basme: *„Privind cu ea sub lună câmpia ca un lac/ Bunicul meu desigur i-a recitat Le lac"*; astfel, momentul unic al întâlnirii celor doi este cadrul natural, de factură romantică, compus din: lună, din *„câmpia ca un lac"* și din zborul berzelor.
– poeziile pe care bunicul le recită, „Le lac", scrisă de Lamartine, şi „Zburătorul", semnat de Ion Heliade Rădulescu, fixează în timp momentul întâlnirii celor doi.
– trecerea timpului este sugerată de sunetul clopotului care vestește o nuntă sau o moarte: *„Și cum ședeau... departe, un clopot a sunat,/ De nuntă sau de moarte, în turnul vechi din sat"*.
– finalul poveștii nu este unul fericit, de basm, ci unul realist: *„De mult e mort bunicul, bunica e bătrână"*.

• **secvența a treia**
– eul liric conştientizează legile vieţii, **trecerea ireversibilă a timpului**, lucru marcat în text prin două interogaţii retorice: *„Ce straniu lucru: vremea!/ Deodată pe perete/ Te vezi aievea numai în ştersele portrete"*, *„Căci timpul tău te uită, dar tu nu-l poţi uita !..."*.
– exclamația *„Ce straniu lucru: vremea!"* este semnificativă pentru înțelegerea textului: omul se supune trecerii timpului, numai portretul lui este cel care supraviețuiește și care permite retrăirea cu nostalgie a amintirilor.

• **ultima secvență**
– se ajunge în momentul prezent al întâlnirii eului liric cu iubita, întâlnire plasată în același cadru romantic; elementele comune sunt zvelteţea logodnicii, momentele idilice, dar şi acelaşi avertisment al clopotului ce prevesteşte nunta sau moartea: *„Ca ieri sosi bunica... și vii acuma tu:/ Pe urmele berlinei trăsura ta stătu// Același drum te-aduse prin lanul de secară."*.
– ultimele versuri sugerează explicit **ideea repetabilităţii poveştii de iubire**, protagoniştii fiind desigur alţii.
– la fel de subțire și pe același drum se înfățișează iubita eului liric, iar îndrăgostitul creează aceeași atmosferă romantică, recitând versuri semnate de poeți contemporani vremii sale, Francisc Jammes și Horia Furtună.
– paralelismul dintre cele două planuri este redat nu numai prin cadrul identic, ci şi prin abundenţa comparaţiilor: *„ca dânsa tragi la scară"*, *„ca-n basme se urzea"*.

Scanned with OKEN Scanner

- **ultimul vers** este o concluzie a întregului poem și reia secvența clopotului prevestitor de nuntă sau de moarte, accentuând perpetuarea momentelor esențiale din viața omului: *„Și cum ședeam... departe, un clopot a sunat,/ același clopot poate, în turnul vechi din sat.// De nuntă sau de moarte, în turnul vechi din sat.“.*

ANALIZA STILISTICĂ

NIVELUL FONETIC

- se remarcă **muzicalitatea versurilor**, realizată prin aliterații: *„păianjenii zăbreliră și poartă, și zăvor", „ca umbre berze cad".*

NIVELUL LEXICAL ȘI SINTACTIC

- vocabularul utilizat este unul arhaic, dar există și câteva referințe la momentul contemporan poetului, realizate mai ales prin trimiteri livrești: *„i-a recitat Le lac"/„ți-am șoptit poeme de bunul Francisc Jammes"* etc.
- se observă utilizarea regionalismelor (*„pridvor", „dânsa", „aievea"*), iar **limbajul este de cele mai multe ori obișnuit, colocvial.**
- din punct de vedere morfo-sintactic se poate observa schimbarea timpurilor verbale: perfectul simplu e înlocuit cu imperfectul și cu perfectul compus, sugerându-se trecerea de la timpul ideal al dragostei la cel real, care distruge totul.
- punctele de suspensie accentuează senzația de tristețe și de meditație pe tema timpului neiertător.

NIVELUL STILISTIC

- se constată îmbinarea a două procedee retorice frecvente la Pillat: **paralelismul simbolic și simetria,** pentru a se susține tema poemului și la nivelul construcției.

CONSIDERENTE CRITICE

Melancolia lui Pillat e a unui clasic care aspiră spre fundamentele eterne. Trecutul devine, prin transfigurare, prezent și cele mai durabile tablouri din „Pe argeș în sus“ sunt create din această izbândă a prezentului asupra trecutului.

(Z. Ornea)

Scanned with OKEN Scanner

ANALIZA POEZIEI

CONTEXT LITERAR

- a fost publicată în volumul „Pârgă" (1921) şi are ca sursă de inspiraţie Evanghelia Sfântului Luca (cap. 22, versetele 39-46).

TITLUL

- marchează locul desfăşurării unui eveniment dramatic: în grădina Ghetsemani de pe Muntele Măslinilor, Iisus s-a rugat singur şi a aşteptat să fie prins şi crucificat.

TEMĂ/ MOTIVE

- este de factură biblică; poetul redă **suferinţa lui Iisus** înainte de răstignire, conflictul dintre natura umană şi natura divină. Astfel, întregul poem devine o alegorie având la bază opoziţia sacru/profan.
- motivul rugăciunii, motivul cupei, motivul trădării.

STRUCTURĂ/ COMPOZIŢIE

- poezia este structurată în patru strofe care se organizează în **două secvenţe lirice**:
  - primele trei strofe se concentrează în jurul elementelor ce ţin de dualitatea uman-divin a lui Iisus.
  - a patra strofă redă imaginea naturii terifiante, amplificând tragismul viziunii.
- **prima secvenţă**
  - prima strofă redă **imaginea iconică a lui Iisus**, în Grădina Ghetsemani, accentuându-se, spre deosebire de reprezentările picturale, zbuciumul omenesc: *„Iisus lupta cu soarta şi nu primea paharul.../ Căzut pe brânci în iarbă, se-mpotrivea întruna"*.
  - dezvăluie **refuzul lui Iisus** de a primi o asemenea soartă; metafora paharului pe care trebuia să îl bea Iisus este preluată din Biblie.
  - se observă contrastul cromatic ce vine în sprijinul dualităţii personajului: *„curgeau sudori de sânge pe chipu-i alb ca varul"* şi ultimul vers, când rugăciunea devine *„amarnică strigare"*, iar efectul ei are proporţii cosmice: *„stârnea în slăvi furtună"*.
  - a doua strofă debutează prin metafora *„mână-nendurată"*, expresie a voinţei divine: *„O mână ne-ndurată, ţinând grozava cupă,/ Se coboară-miindu-l şi i-o ducea la gură..."*; Dumnezeu îşi îndeamnă fiul să-şi îndeplinească misiunea, *„să bea paharul"* – idee sugerată de mâna care se coboară din cer şi îi întinde paharul (metonimie).

Scanned with OKEN Scanner

– tensiunea reiese din epitetele: *„ne-ndurată"* şi *„grozavă"* (ultimul este însoţit şi de inversiune, mijloc stilistic frecvent folosit pentru prezentarea efectului unui cuvânt-cheie).
– ultimele versuri din strofa a doua: *„Şi-o sete uriaşă stă sufletul să-i rupă.../ dar nu voia s-atingă infama băutură"* conţin metafora *„sete"*, epitetul *„uriaşă"* şi hiperbola *„stă sufletul să-i rupă"* şi sunt încărcate de trăire, tensiune, sugerând dorinţa de jertfă.
– a treia strofă debutează printr-un contrast gustativ-cromatic: *„apa verzuie – sterlici de miere / venin groaznic – dulceaţă"*;
– se revine la neputinţa acceptării sacrificiului de către Iisus prin conjuncţia coordonatoare adversativă *„dar"*: *„Dar fălcile-ncleştându-şi, cu ultima putere/ Bătându-se cu moartea, uitase de viaţă"*.

• **ultima secvenţă**
– reprezintă **imaginea naturii răvăşite**, în concordanţă cu zbuciumul prezentat anterior: *„Deasupra fără tihnă, se frământau măslinii,/ Păreau că vor să fugă din loc, să nu-l mai vadă"*.
– măslinii, simbol al păcii, sunt personificaţi şi anticipează faptele pe care le vor comite oamenii, trădarea.
– ultimul vers prezintă indirect hotărârea luată de Iisus (aceea de a se sacrifica) prin metaforele *„ulii de seară"* (fariseii) şi *„prada"* (mielul Domnului, Iisus): *„Treceau bătăi de aripi prin vraiştea grădinii/ Şi uliii de seară dau roate după pradă"*.

PROZODIE

• poezia are o **structură clasică, tradiţională**: patru strofe a câte patru versuri de 14 silabe, iar rima este încrucişată.

ANALIZA STILISTICĂ

NIVELUL MORFO-SINTACTIC

• prezenţa verbelor la imperfect, care permit proiectarea acestei drame într-un timp mitic, pe de o parte, şi creează impresia de continuă suferinţă, pe de altă parte.
• substantivele care evidenţiază simboluri: *„viaţă"/„moarte"*, *„soartă"*, *„pahar"*.
• adjectivele completează dimensiunile zbuciumului interior *„amarnica strigare"*, *„mână-nendurată"*, *„infama băutură"*, *„sete uriaşă"*.

NIVELUL LEXICO-SEMANTIC

• sunt utilizate multe cuvinte din limbajul popular: *„brânci"*, *„amarnică"*, *„sterlici"*, *„vraiştea"* etc.
• Adept al tradiţionalismului exprimat artistic, Vasile Voiculescu se impune ca unul dintre poeţii reprezentativi ai acestei direcţii, în perioada interbelică.

Scanned with OKEN Scanner

Neomodernismul

NEOMODERNISMUL este un curent literar manifestat în literatura română între anii 1960-1980, ce se definește prin tendința de a se opune esteticului ideologizării comuniste, printr-o întoarcere la sensibilitatea și emoția estetică și prin redescoperirea sentimentelor.

TRĂSĂTURI

- reprezentanţi de seamă sunt: Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Ana Blandiana.
- după mai bine de un deceniu de dominare a prolecultismului, tinerii poeţi aparţinând generaţiei Nicolae Labiş se întorc la marile modele ale creatorilor interbelici: Bacovia, Arghezi, Blaga, Barbu.
- aceştia vin cu o concepţie despre poezie desprinsă din modernismul interbelic şi înţeleg poezia ca pe o stare lirică, ca pe o expresie metaforică a trăirilor, schimbându-se în acelaşi timp atitudinea despre limbajul poetic.
- se remarcă folosirea lucidității și a fanteziei, a sensibilității și ironiei, a ermetismului, exotismului și confesiunii.
- propune o întoarcere la simțirea autentică, la elementar, formulele artistice diversificându-se.
- este explorat universul afectiv al omului contemporan.
- limbajul artistic se folosește de ironie și de spiritul ludic.
- se remarcă spiritul ludic și reprezentarea abstracțiilor în formă concretă.
- sunt refăcute legăturile cu lirismul pur, unde metaforele sunt surprinzătoare.
- înțelesurile anumitor construcții sunt ambiguizate, cititorul fiind nevoit să caute sensuri ascunse.

Scanned with OKEN Scanner

Poezia neomodernistă

LEOAICĂ TÂNĂRĂ, IUBIREA — NICHITA STĂNESCU

TEXTUL LIRIC

Leoaică tânără, iubirea
mi-a sărit în faţă.
Mă pândise-n încordare
mai demult.
Colţii albi mi i-a înfipt în faţă,
m-a muşcat leoaica, azi, de faţă.

Şi deodată-n jurul meu, natura
se făcu un cerc, de-a-dura,
când mai larg, când mai aproape,
ca o strângere de ape.
Şi privirea-n sus ţâşni,
curcubeu tăiat în două,
şi auzul o-ntâlni
tocmai lângă ciocârlii.

Mi-am dus mâna la sprânceană,
la tâmplă şi la bărbie,
dar mâna nu le mai ştie.
Şi alunecă-n neştire
pe-un deşert în strălucire,
peste care trece-alene
o leoaică arămie
cu mişcările viclene,
încă-o vreme,
şi-ncă-o vreme...

Scanned with OKEN Scanner

CONTEXT LITERAR

- face parte din volumul „O viziune a sentimentelor" (1964).

TITLUL

- este o metaforă care sugerează extazul la apariţia neaşteptată a iubirii, văzute sub forma unui animal de pradă agresiv, *„leoaică tânără"*, explicitată chiar de poet prin apoziţia *„iubirea"*.

TEMA

- **iubirea adolescentină.**

ELEMENTE NEOMODERNISTE

- poemul este o artă poetică neomodernistă;
- noutatea viziunii poetice;
- metaforele surprinzătoare;
- trecerea abstractului în concret prin intermediul limbajului;
- ambiguizarea limbajului.

STRUCTURĂ/ COMPOZIŢIE

- este o **confesiune lirică**, în care eul este puternic marcat de intensitatea şi forţa celui mai uman sentiment, iubirea.
- poezia este structurată în **trei secvenţe lirice**, corespunzătoare celor trei strofe.
- **prima strofă**
  - exprimă vizualizarea sentimentului de iubire, sub forma unei tinere leoaice agresive, care îi sare *„în faţă"* eului liric, având efecte devoratoare asupra identităţii lui, înfigându-şi colţii albi şi muşcându-l de faţă: *„Leoaică tânără, iubirea/ mi-a sărit în față."*.
  - **sentimentul generează un efect de șoc** și se încadrează în sfera de semnificații a forței și a agresivității.
  - pronumele la persoana I, *„mi"*, *„mă"*, *„mi"*, *„m"*, potenţează confesiunea eului poetic în sensul că el era conştient de eventualitatea ivirii sentimentului de dragoste, care-l *„pândise-n încordare/ mai demult"*, dar nu se aştepta ca acesta să fie atât de puternic, să aibă atâta forţă devastatoare: *„mi-a sărit în faţă"*, *„mi i-a înfipt în faţă"*, *„m-a muşcat [...] de față"*.
  - pânda tinerei leoaice (iubirea) presupune existenţa unei etape în care aceasta pregătește momentul atacului, etapă urmată de procesul seducției care se manifestă printr-un act de agresiune: *„Colții albi mi i-a înfipt în față,/ m-a mușcat leoaica, azi, de față."*.

Scanned with OKEN Scanner

• **strofa a doua**
- prezintă efectul acestei întâlniri cu un sentiment nou, necunoscut, care degajă asupra eului liric o **energie explozivă**, extinsă asupra întregului univers: *„Şi deodată-n jurul meu, natura/ se făcu un cerc, de-a-dura"*.
- forţa iubirii reordonează lumea după legile ei proprii, într-un joc al cercurilor concentrice, ca simbol al perfecţiunii: *„se făcu un cerc de-a dura,/ când mai larg când mai aproape,/ ca o strângere de ape"*.
- eul liric se află în centrul acestui univers, un nucleu existenţial, care poate reorganiza totul în jurul său, după alte percepţii, cu o forţă impresionantă: *„Şi privirea-n sus ţâşni,/ curcubeu tăiat în două,/ şi auzul o-ntâlni/ tocmai lângă ciocârlii"*.
- privirea, ca şi auzul, pot fi simboluri ale perspectivei sinelui, se înalţă *„tocmai lângă ciocârlii"*, sugerând faptul că apariţia iubirii este o manifestare superioară a bucuriei supreme, a fericirii, care este percepută cu toate simţurile.
- **eul liric este extaziat de noul sentiment** neaşteptat, care-l copleşeşte, *„Şi privirea-n sus ţâşni,/ curcubeu tăiat în două"*.
- curcubeul este un fenomen rar şi fascinant.

• **strofa a treia**
- revine la momentul iniţial, *„leoaică arămie/ cu mişcările viclene"* fiind o metaforă a iubirii agresive, de care eul liric se simte devorat.
- eul liric se pierde sub puterea devastatoare a iubirii, iar simţurile i se estompează: *„Mi-am dus mâna la sprânceană,/ la tâmplă şi la bărbie,/ dar mâna nu le mai ştie"*.
- aceste modificări sunt consecinţele pe care iubirea, năvălind ca un animal de pradă, le are asupra eului poetic.
- eul poetic nu se mai recunoaşte, simţindu-se confuz şi bulversat de atacul surprinzător al acestui sentiment puternic.
- sentimentul nu mai este o *„leoaică tânără"* oarecare, ci devine *„arămie"* şi perfidă, are *„mişcările viclene"*, dar fericirea trăită acum vine după o perioadă ternă a vieţii, *„un deşert"*, care capătă brusc *„strălucire"*.
- iubirea, ca formă a spiritului, învinge timpul, oferă energie şi profunzime vieţii *„înc-o vreme,/ şi-ncă-o vreme..."*.

ANALIZA STILISTICĂ

NIVELUL MORFO-SINTACTIC

• timpurile verbale utilizate ilustrează evoluţia iubirii (întâlnirea şi pânda sunt marcate prin folosirea timpului mai-mult-ca-perfect (*„mă pândise"*) şi perfect compus (*„a sărit"*, *„a înfipt"*).

• rapiditatea transformării este redată prin perfectul simplu (*„se făcu"*, *„ţâşni"*).

Scanned with OKEN Scanner

NIVELUL LEXICO-SEMANTIC

- expresivitatea este dată de sursa de inspirație: sfera vânătorii.
- se remarcă ambiguitatea limbajului, caracteristică modernismului, realizată prin metafore ca: *„un cerc, de-a-dura”*, *„curcubeu tăiat în două”*.

CONSIDERENTE CRITICE

Nichita Stănescu este, mai mult decât alți poeți ai noștri, un iubitor de abstracții. O simplă operație statistică demonstrează că în versurile sale abstracțiile apar cu frecvența cu care apar în versurile lui Vasile Alecsandri diminutivele. Cifre și litere, infinitive lungi, figuri geometrice, noțiuni din diferite științe intră în mod curent, ca niște fire transparente, în țesătura poeziei sale și lor li se adaugă numeroase cuvinte obișnuite, golite de orice concretețe – pasăre, frunză, cal, capră, nor, floare – de parcă, înainte de utilizare, ar fi fost ținute în spirt.

(Alexandru Ștefănescu)

Scanned with OKEN Scanner

Dramaturgia

GENUL DRAMATIC cuprinde totalitatea operelor care au fost scrise pentru a fi reprezentate pe scenă și în care principalul mod de expunere este dialogul.

TRĂSĂTURI

- timpul și spațiul acțiunii sunt limitate;
- apare un conflict dramatic care stă la baza desfășurării acțiunii;
- modul de expunere folosit este dialogul care permite personajelor să comunice idei, gânduri sentimente;
- narațiunea și descrierea apar în cadrul indicațiilor scenice;
- sunt prezente indicațiile scenice sau didascaliile care aduc informații despre loc, timp, stări sufletești sau atmosferă;
- se folosește împărțirea în acte și scene, actele fiind diviziuni care structurează subiectul, iar scenele reprezintă subdiviziuni care anunță intrările și ieșirile personajelor din scenă.
- speciile literare ale genului dramatic sunt: comedia, tragedia și drama.

COMEDIA este specia genului dramatic cu acțiune și deznodământ vesele, care provoacă râsul și care satirizează realități sociale, slăbiciuni general – umane sau prezintă situații hazlii.

TRĂSĂTURI

- eroii se confruntă cu probleme false, intriga nefiind atât de însemnată;
- personajele sunt de obicei mediocre, concentrând diferite defecte umane;
- au trăsături de caracter îngroșate, aproape caricaturale, stârnind râsul;
- utilizează categorii estetice precum umorul și ironia, stilul fiind unul parodic;
- ridiculizează aspecte sociale, morale, tare de comportament, tipuri umane;
- folosește comicul de caracter, comicul de situație, de limbaj, de moravuri, de nume.

Scanned with OKEN Scanner

O SCRISOARE PIERDUTĂ — I. L. CARAGIALE

SECVENȚE SEMNIFICATIVE

• Dialogul dintre Trahanache și Tipătescu, prezentarea conținutului scrisorii

TRAHANACHE: *Stăi, să vezi... la Cațavencu. – Cum intru se scoală cu respect și mă poftește pe fotel. „Venerabile"-n sus, „venerabile"-n jos. „Îmi pare rău că ne-am răcit împreună, zice el, că eu totdeauna am ținut la d-ta ca la capul județului nostru..." și în sfârșit o sumă de delicatețuri... Eu serios, zic: „Stimabile, m-ai chemat să-mi arăți un docoment, arată docomentul!" Zice: „Mi-e teamă, zice, că o să fie o lovitură dureroasă pentru d-ta, și ar fi trebuit să te pregătesc mai dinainte, d-ta un bărbat așa de, și așa de..." și iar delicatețuri. Zic iar: „Stimabile, ai puțintică răbdare, docomentul"... El iar: „... că de, damele..." Să vezi unde vrea să m-aducă mișelul!... Biata Joițica! să nu cumva să-i spui, să nu care cumva să afle! cum e ea simțitoare!...*

TIPĂTESCU: *Ce! a cutezat? mizerabilul!* (se ridică turburat.)

TRAHANACHE (oprindu-l): *Stăi, să vezi! „...că de, damele, zice, nu înțeleg totdeauna meritele și calitățile morale ale bărbatului, și respectul care va să zică, ce trebuie să-i poarte...". În sfârșit* (Tipătescu fierbe) *ce s-o mai lungesc degeaba! După ce-i pui piciorul în prag și-i zic: „Ia ascultă, stimabile, ai puțintică răbdare: docomentul!" vede mișelul că n-are încotro, și-mi scoate o scrisorică... Ghici a cui și către cine?*

TIPĂTESCU (de abia stăpânindu-și emoția): *A cui? a cui, nene Zahario?*

TRAHANACHE: Stăi să vezi. (răspicat și râzând) *A ta către nevastă-mea, către Joițica! scrisoare de amor în toată regula... 'Ai? ce zici d-ta de asta?*

TIPĂTESCU (turburat rău): *Nu se poate, nu se poate!*

TRAHANACHE: *Am citit-o de zece ori poate: o știu pe din-afară! ascultă: „Scumpa mea Zoe, venerabilul (adică eu) merge deseară la întrunire (întrunirea de alaltăieri seara). – Eu (adică tu) trebuie să stau acasă, pentru că aștept depeși de la București, la care trebuie să răspunz pe dată; poate chiar să mă cheme ministrul la telegraf. Nu mă aștepta, prin urmare, și vino tu (adică nevastă-mea, Joițica), la cocoșelul tău (adică tu) care te adoră, ca totdeauna, și te sărută de o mie de ori, Fănică..."* (privește lung pe Tipătescu, care e în culmea agitației)

TIPĂTESCU (primblându-se înfuriat): *Nu se poate! O să-i rup oasele mizerabilului!... Nu se poate!*

TRAHANACHE (placid): *Firește că nu se poate; dar ți-ai fi închipuit așa mișelie...* (cu candoare) *Bine frate, înțeleg plastografie, până unde se poate, dar până aci nu înțeleg... Ei, Fănică, să vezi imitație de scrisoare! să zici și tu că e a ta, dar să juri, nu altceva, să juri!* (oprindu-se și privind la Tipătescu, care

Scanned with OKEN Scanner

se primblă cu pumnii încleștați; cu mirare și ciudă) *Uite-te la el cum se turbură! Lasă, omule, zi-i mișel și pace! Ce te aprinzi așa? Așa e lumea, n-ai ce-i face, n-avem s-o schimbăm noi. Cine-și poate închipui până unde poate merge mișelia omului!*

TIPĂTESCU (același joc): *Mizerabilul!*

- **Dialogul dintre Zoe, Tipătescu și cetățeanul turmentat care descrie momentul găsirii scrisorii**

CETĂȚEANUL: *Eu am găsit* (sughite) *o scrisoare...*

TIPĂTESCU și ZOE: *O scrisoare!*

CETĂȚEANUL: *Da.* (către Tipătescu) *A d-tale către coana Joițica... Am găsit-o alaltăieri seara pe drum, când ieșeam de la întrunire... Fă-ți idee,* (sughiță) *de alaltăieri seara până azi-dimineață s-o duci într-un chef!...*

TIPĂTESCU (răpezindu-se și apucându-l cu amândouă mâinile de gât): *Mizerabile!*

CETĂȚEANUL: *Nu mă-npinge, că amețesc...* (sughite)

ZOE: *Lasă-l, Fănică, să vedem.*

CETĂȚEANUL: *Lăsați-mă să vedeți. Când am găsit-o, de curiozitate am deschis-o și m-am dus subt un felinar, s-o citesc. N-apucasem s-o isprăvesc bine... și hați! pe la spate, d. Cațavencu dă să mi-o ia.*

TIPĂTESCU: *Și* (desperat) *ți-a luat-o?*

ZOE (același joc): *Ți-a luat-o?*

CETĂȚEANUL: *Aș! Am băgat-o în buzunar. Zice d. Nae: „Așa? faci parte din Societatea noastră și primești scrisori de la prefectul, cetățene, bravos! – Zic:* (sughite) *Aș! de la prefectul! – Zice: I-am cunoscut slova... Ia arată-mi-o. – Doamne păzește!" Ba că dă-mi-o, ba că nu ți-o dau, din vorbă-n vorbă, tura-vura, ne-am abătut pe la o țuică... una-două-trei... pe urmă dă-i cu bere, dă-i cu vin, dă-i cu vin, dă-i cu bere... A făcut cinste d. Nae... l-am băut... oo! l-am băut!*

ZOE: *Dar scrisoarea?*

TIPĂTESCU: *Scrisoarea* (se repede la el strigând), *unde e scrisoarea?*

CETĂȚEANUL: *Nu striga,* (sughite) *că amețesc!... O am la mine scrisoarea.* (amândoi îl ascultă și-l privesc cu îndoială și nerăbdare nervoasă.) *Da.*

ZOE și TIPĂTESCU: *S-ar putea!*

CETĂȚEANUL: *Da... o am la mine.* (căutându-se prin buzunare) *Ehei! d. Nae zicea că-mi dă zece poli pe ea; zic: nu trebuie, onorabile, parale... slava Domnului.. apropitar sunt* (sughite), *alegător...* (sughite și se caută mereu.) *Vorba e... eu* (sughite), *eu pentru cine votez?* (se oprește din căutat și cu simplicitate.) *Am pierdut-o!* (se mai caută, apoi cu hotărâre.) *Am pierdut-o!*

TIPĂTESCU: *A!*

ZOE: *Ți-a furat-o Cațavencu!*

Scanned with OKEN Scanner

CETĂȚEANUL: *Adică dl Nae. Se prea poate... că am și dormit... Vezi d-ta* (Zoe și Tipătescu își frâng mâinile) *fă-ți idee... dă-i cu bere... dă-i cu vin... dă-i cu vin... dă-i cu...*

TIPĂTESCU (apucându-l și zguduindu-l): *Mizerabile! Ce ai făcut?*

CETĂȚEANUL (căzând pe un scaun): *Nu mă zgudui,* (sughite) *că amețesc!*

• Discursul lui Nae Cațavencu

CAȚAVENCU (ia poză, trece cu importanță printre mulțime și suie la tribună; își pune pălăria la o parte, gustă din paharul cu apă, scoate un vraf de hârtii și gazete și le așază pe tribună, apoi își trage batista și-și șterge cu eleganță avocățească fruntea. Este emoționat, tușește și luptă ostentativ cu emoția care pare a-l birui. – Tăcere completă. Cu glasul tremurat): *Domnilor!... Onorabili concetățeni!... Fraților!...* (plânsul îl înecă) *Iertați-mă, fraților, dacă sunt mișcat, dacă emoțiunea mă apucă așa de tare... suindu-mă la această tribună... pentru a vă spune și eu...* (plânsul îl înecă mai tare)... *Ca orice român, ca orice fiu al țării sale... în aceste momente solemne...* (de abia se mai stăpânește) *mă gândesc... la țărișoara mea...* (plânsul l-a biruit de tot) *la România...* (plânge. Aplauze în grup)... *la fericirea ei!...* (același joc de amândouă părțile)... *la progresul ei!* (asemenea crescendo)... *la viitorul ei!* (plâns cu hohot. Aplauze zguduitoare)

IONESCU, POPESCU, TOȚI (foarte mișcați): *Bravo!*

CAȚAVENCU (ștergându-se repede la ochi și remițându-se d-odată; cu tonul brusc, vioi și lătrător): *Fraților, mi s-a făcut o imputare și sunt mândru de aceasta!... O primesc! Mă onorez a zice că o merit!...* (foarte volubil) *Mi s-a făcut imputarea că sunt foarte, că sunt prea, că sunt ultraprogresist... că sunt liber-schimbist... că voi progresul cu orice preț.* (scurt și foarte retezat) *Da, da, da, de trei ori da!* (aruncă roată priviri scânteietoare în adunare. Aplauze prelungite.)

CAȚAVENCU: *Da!* (cu putere din ce în ce crescândă.) *Voi progresul și nimic alt decât progresul: pe calea politică...* (îngroșă vorbele.) [...]

IONESCU, POPESCU, GRUPUL: *Bravo! bravos!*

TRAHANACHE (clopoțind): *Rog, nu întrerupeți pe orator, stimabile...*

CAȚAVENCU (cu tărie): *Nu mă tem de întreruperi, venerabile domnule președinte...* (către adunare și mai ales către grup, cu tonul sigur) *Puteți, d-lor, să întrerupeți, pentru că eu am tăria opiniunilor mele...* (reintrând în tonul discursului și îngroșând mereu vorbele) *și... și... financiară.* (aplauze prelungite)... *Da, suntem ultraprogresiști, da, suntem liber-schimbiști... Or... conduși de aceste idei, am fundat aci în orașul nostru „Aurora Economică Română", societate enciclopedică-cooperativă, independentă de cea din București... pentru că noi suntem pentru descentralizare. Noi... eu... nu*

Scanned with OKEN Scanner

recunosc, nu voi să recunosc epitropia bucureștenilor, capitaliștilor, asupra noastră; căci în districtul nostru putem face și noi ce fac dânșii în al lor...

GRUPUL (aplauze): *Bravo!*

CAȚAVENCU: *Soțietatea noastră are ca scop să încurajeze industria română, pentru că, dați-mi voie să vă spui, din punctul de vedere economic, stăm rău...*

GRUPUL (aplauze): *Bravo!*

CAȚAVENCU: *Industria română e admirabilă, e sublimă, putem zice, dar lipsește cu desăvârșire. Soțietatea noastră dar, noi, ce aclamăm? Noi aclamăm munca, travaliul, care nu se face deloc în țara noastră!*

GRUPUL: *Bravo!* (aplauze entuziaste).

• Finalul comediei

DANDANACHE (îndemnat de Zoe și Tipătescu, trece în mijloc cu paharul în mână): *În sănătatea alegătorilor... cari au probat patriotism si mi-au acordat...* (nu nemerește) *asta... cum să zic de!... zi-i pe nume de!... a! sufradzele lor; eu, care familia mea de la patuzsopt în Cameră, si eu ca rumânul imparțial, care va să zică... cum am zițe... în sfârșit să trăiască!* (urale și ciocniri)

TRAHANACHE (către Cațavencu, care a coborât spre el și Tipătescu): *Și așa zi, ai? d-ai noștri, stimabile? bravos! mă bucur.*

CAȚAVENCU: *Venerabile neică Zahario! în împrejurări ca acestea (mișcat) micile pasiuni trebuie să dispară.*

TRAHANACHE: *Ei, aici mi-ai plăcut! bravos! să trăiești!*

CAȚAVENCU: *În sănătatea venerabilului și imparțialului nostru prezident, Trahanache!* (urale și ciocniri)

(Zoe vede pe Cetățeanul turmentat în grămadă, ia un pahar și merge de i-l oferă.)

CETĂȚEANUL: *În sănătatea coanii Joițichii! că e* (sughite) *damă bună!* (ciocnește cu ea: ea-i strânge mâna din toată inima. Urale, ciocniri.)

CAȚAVENCU (lui Tipătescu încet): *Să mă ierți și să mă iubești!* (expansiv) *pentru că toți ne iubim țara, toți suntem români!... mai mult, sau mai puțin onești!* (Tipătescu râde.) *În sănătatea iubitului nostru prefect! Să trăiască pentru fericirea județului nostru!* (urale, ciocniri)

TRAHANACHE (luând un pahar și trecând în mijloc foarte vesel): *Ei, aveți puțintică răbdare!... Nu cunosc prefect eu! eu n-am prefect! eu am prietin! În sănătatea lui Fănică! Să trăiască pentru fericirea prietinilor lui!* (sărută pe Fănică, apoi pe Zoe. Fănică sărută mâna Zoii.)

(Urale. Dandanache între alegători, cu Farfuridi și Brânzovenescu, le povestește încet, făcând gestul cu clopoțeii; la dreapta, în fund, Pristanda, Cetățeanul turmentat, muzica și lume. În stânga Zoe, Tipătescu, Trahanache cu alți alegători. În mijloc Cațavencu.)

Scanned with OKEN Scanner

CAȚAVENCU (foarte amețit, împleticindu-se-n limbă, dar tot îngrășându-și silabele): *Fraților!* (toți se-ntorc și-l ascultă) *După lupte seculare, care au durat aproape treizeci de ani, iată visul nostru realizat! Ce eram acuma câtva timp înainte de Crimeea? Am luptat și am progresat: ieri obscuritate, azi lumină! ieri bigotismul, azi liber-pansismul! ieri întristarea, azi veselia!... Iată avantajele progresului! Iată binefacerile unui sistem constituțional!*

PRISTANDA: *Curat constituțional! Muzica! Muzica!*

(Muzica atacă marșul cu mult brio. Urale tunătoare. Grupurile se mișcă. Toată lumea se sărută, gravitând în jurul lui Cațavencu și lui Dandanache, care se strâng în brațe, în mijloc. Dandanache face gestul cu clopoțeii. Zoe și Tipătescu contemplă de la o parte mișcarea. Cortina cade repede asupra tabloului.)

Scanned with OKEN Scanner

CONTEXT LITERAR

- este jucată pentru prima dată la 13 noiembrie 1884, pe scena Teatrului Naţional din Bucureşti; a fost publicată în același an.

TITLUL

- desemnează pretextul dramatic al comediei: o scrisoare amoroasă, pierdută în repetate rânduri, care devine obiect de șantaj politic.

TEMA

- **satirizarea moravurilor sociale și ale lumii politice** de la sfârșitul secolului al XIX-lea, în lupta electorală pentru desemnarea unui candidat pentru Adunarea Constituantă din 1883.

STRUCTURĂ/ COMPOZIȚIE

- este structurată în **4 acte**, cu 9, 14, 7 și, respectiv, 14 scene.
- sunt folosite dialogul și monologul dramatic; narațiunea și descrierea apar doar în cadrul indicațiilor scenice sau al replicilor personajelor.
- timpul şi spaţiul acţiunii sunt limitate, întâmplările relatate petrecându-se *„în capitala unui judeţ de munte"*, în timpul alegerii de deputaţi în anul 1883.

ACȚIUNEA

- **actul I**
  - în expoziţiune, din schimbul de replici dintre Ștefan Tipătescu și polițistul Pristanda, aflăm că există două grupări politice adverse: cea de la putere, condusă de Zaharia Trahanache, şi cea din opoziţie, reprezentată de Nae Caţavencu.
  - conflictul piesei porneşte de la un fapt aparent mărunt, însă cu urmări foarte mari, care constituie **intriga**: Zoe Trahanache **pierde o scrisoare de dragoste** primită de la Ștefan Tipătescu; scrisoarea ajunge în posesia lui Caţavencu și devine o armă de șantaj: acesta amenință cu publicarea ei în ziarul *„Răcnetul Carpaţilor"*, în cazul în care nu i se susţine candidatura ca deputat.
  - cetățeanul turmentat clarifică drumul scrisorii amoroase: el găsește întâmplător scrisoarea pe care o pierduse Zoe, vrea să o citească, dar este surprins de Cațavencu care încearcă să subtilizeze documentul. Reușește și, în schimbul ei, politicianul cere *„ori o mie de poli, ori deputăția"*; Trahanache însă îl șantajează la rândul lui.

Scanned with OKEN Scanner

• **actul al II-lea**
– **sunt satirizate modalitățile de obținere a voturilor** în contextul discuției dintre Trahanache, Brânzovenescu și Farfuridi. Cel din urmă, deși avocat, are capacități intelectuale reduse: decide să trimită o depeșă la București pe care s-o semneze anonimă: *„Trebuie să ai curaj, ca mine! Trebuie s-o iscălești: o dăm anonimă!"*.
– Pristanda îl arestează pe Cațavencu, la insistențele lui Tipătescu, situație dezaprobată de Zoe, care voia să rezolve criza prin susținerea candidaturii lui Cațavencu.
– are loc o discuție între Zoe și Cațavencu, adus din arest, iar femeia insistă asupra faptului că ea este susținătoarea lui, cu toate că acesta nu i-o cere și în ciuda faptului că femeile nu aveau pe atunci drept de vot. În sprijinul ei vine și Tipătescu: *„Domnule Cațavencu, ești candidatul Zoii, ești candidatul lui nenea Zaharia, prin urmare și al meu! Poimâine ești deputat!"*.

• **actul al III-lea**
– se deschide cu ședința electorală prezidată de Trahanache, în care cei doi candidați, Farfuridi și Cațavencu, încearcă să convingă audiența.
– discursul lui Farfuridi nu are logică și coerență, fiind întrerupt în repetate rânduri de susținătorii contracandidatului său. Cuvântarea sa ilustrează comicul de limbaj al comediei, un exemplu în acest sens fiind replica: *„ori să se revizuiască, primesc! Dar atunci să nu se schimbe nimica; ori să nu se revizuiască, primesc! Dar atunci să se schimbe pe ici pe colo, și anume în punctele... esențiale"*.
– Cațavencu are un discurs la fel de ridicol și lipsit de coerență: *„Industria română e admirabilă, e sublimă, putem zice, dar lipsește cu desăvârșire."*.
– punctul culminant îl constituie momentul în care, după confruntarea dintre Farfuridi și Cațavencu, este anunțat numele lui Agamiță Dandanache, personajul trimis de la centru, ca membru ce trebuie sprijinit în alegeri. Acest anunț produce o încăierare între cele două grupări politice adverse, în care Caţavencu pierde pălăria în căptuşeala căreia se afla scrisoarea.

• **actul al IV-lea**
– surprinde îngrijorarea lui Tipătescu și a Zoei legată de dispariția lui Cațavencu care, considerau ei, pune la cale un plan de răzbunare.
– Cațavencu se întoarce, dar îi spune doamnei că a pierdut scrisoarea, pe care o găsește tot cetățeanul turmentat. El o înapoiază „adrisantului", așa cum obișnuia când, poștaș fiind, returna expeditorului o scrisoare care se rătăcise.

Scanned with OKEN Scanner

– conflictul se rezolvă şi **deznodământul** înfăţişează împăcarea foştilor rivali politici. Caţavencu este obligat nu numai să renunţe la pretenţiile sale, ci chiar să conducă petrecerea dată în cinstea alegerii lui Agamemnon, candidatul trimis de la centru.

PERSONAJELE

ŞTEFAN TIPĂTESCU

- este **tipul junelui amorez** (este amantul Zoei Trahanache, soția lui Zaharia Trahanache); component al triunghiului conjugal Trahanache-Zoe-Tipătescu
- este prefectul judeţului pe care îl administrează ca pe propria sa moşie, având o mentalitate de stăpân absolut, conform reflecției lui Pristanda: *„moşia, moşie, foncţia, foncţie, coana Joiţica, coana Joiţica, trai neneacă pe banii lui Trahanache"*.
- este **orgolios, abuziv, încalcă legea** dacă *„o cer interesele partidului"* şi închide ochii la șiretlicurile poliţistului Pristanda: *„ai tras frumuşel condeiul"*.
- este impulsiv, nestăpânit, aşa cum de altfel îl caracterizează unul dintre personaje, *„venerabilul"* Trahanache: *„E iute! n-are cumpăt. Aminteri bun băiat, deştept, cu carte, dar iute, nu face pentru un prefect."*. Infatuat şi orgolios, Tipătescu reacţionează cu superioritate şi este dispreţuitor cu Farfuridi, care îl acuză de trădare.
- este **lipsit de abilităţi politice**, singura cale de a parveni fiind amorul, de care ştie să profite cu fler şi diplomaţie, obţinând postul de prefect şi protecţia lui Trahanache.
- Tipătescu venise în judeţ cu opt ani în urmă, la o jumătate de an după ce Zaharia se însurase cu Zoe, care a devenit chiar de atunci amanta lui: *„De opt ani trăim împreună ca fraţii şi nici un minut n-am găsit la omul ăsta atâtica rău"*, mărturisește Trahanache.
- numele său, Tipătescu, trimite la cuvântul *„tip"* și semnifică un exemplar care întrunește anumite trăsături caracteristice pentru un grup.

ZAHARIA TRAHANACHE

- este unul dintre personajele centrale ale comediei.
- apare atât în **ipostaza încornoratului simpatic, cât şi în cea a politicianului abil.**
- este soţul Zoei și face parte din triunghiul conjugal prezentat în operă (Trahanache-Zoe-Tipătescu).
- refuză să creadă în autenticitatea scrisorii de amor din diplomaţie sau din interes.
- are un rol important pe scena politică, este un *„stâlp"* al puterii locale şi este rival politic al unor personaje precum Caţavencu.

Scanned with OKEN Scanner

- acceptă adulterul pentru a putea păstra puterea și influența politică: *„Am citit-o de zece ori poate: o știu pe dinafară”, „să zici și tu că e a ta, dar să juri, nu altceva”.*
- este **caracterizat în mod direct,** de către autor, prin didascalii (în lista de personaje, Trahanache primește cele mai multe titluri, fiind *„prezidentul”* mai multor *„comitete și comiții”*, fapt ce sugerează că Trahanache este **cel mai vechi personaj de pe scena politică a operei** și este, astfel, foarte abil) și de către alte personaje, **dar și indirect**, prin fapte, vorbe, gesturi, nume, limbaj.
- **portretul moral** al personajului este unul conturat în manieră realistă, prin acumularea de detalii semnificative.
- numele personajului este unul simbolic: *„Zaharia”* sugerează zahariseala, iar *„Trahanache”*, fiind derivat de la substantivul *„trahana”* – cocă moale, sugerează maleabilitatea.
- **caracterizarea directă** realizată de alte personaje este, de asemenea, relevantă în conturarea **portretului moral** al personajului: unele personaje i se adresează lui Trahanache prin apelativul *„venerabile”*, fapt ce dovedește și respectul acestora pentru puterea politică a lui Trahanache.
- inteligent, Trahanache este enervat de această formulare, utilizată excesiv: *„venerabile-n sus, venerabile-n jos”*. Astfel, se observă că personajul vede mai departe de politeţurile celorlalți, înțelegând întru totul schemele politice ce se petrec în jurul său.
- caracterizarea indirectă a lui Trahanache îl înfățișează pe acesta ca fiind un **personaj calm** („Ai puțintică răbdare.”), **imperturbabil**, dând dovadă de viclenie. Acesta poate fi considerat un maestru al politicii și al șantajului, într-o *„soţietate fără moral și fără prinţip”*.
- una dintre trăsăturile lui este **disimularea** ce reiese din scena semnificativă în care îl informează pe Tipătescu despre scrisoare: Trahanache observă panica lui Tipătescu și râde, în timp ce acesta din urmă se comportă ca un *„turbat”*. De altfel, Trahanache continuă să se amuze pe seama lui Tipătescu și după plecarea acestuia, aparte: *„...aminteri bun băiat”*.
- ticul verbal prezentat în replica *„Aveți puțintică răbdare”* poate fi un indicator al bătrâneții sau al lipsei de capacitate intelectuală, dar, pe de altă parte, acest *„Aveți puțintică răbdare”* îl ajută să se gândească la un răspuns potrivit sau la o strategie (de exemplu, când Caţavencu expune arma șantajului, Trahanache este cel care îl găsește pe acuzant cu *„alta și mai boacănă”).*
- o altă trăsătură importantă este **maleabilitatea, flexibilitatea**, care îl ajută foarte mult pe scena politică, în consolidarea puterii. De exemplu, la numărarea persoanelor cu drept de vot, Trahanache se gândește că i-ar

Scanned with OKEN Scanner

putea înscrie şi pe cei care nu ar avea dreptul, dacă aceştia ar vota favorabil. De asemenea, el este cel care reacționează cel mai rapid, la ordinele de la centru: *„Noi votăm pentru candidatul pe care-l pune pe tapet partidul întreg"*. Chiar mai mult, Trahanache doreşte să asigure candidatul transmis de la centru că va fi ales prin *„unanimitate"*, *„nu majoritate"*.

- lumea eroilor lui Caragiale este una în care *„scopul scuză mijloacele"*, principiu după care acţionează şi Trahanache. El este deosebit de abil. În timp ce celelalte personaje stârnesc hazul încercând să pară mai mult decât sunt (contrastul aparenţă-esenţă), Trahanache încearcă şi reuşeşte să pară mai puţin decât este, ascunzându-şi calităţile în spatele aparentei întruchipări a *„încornoratului simpatic"*.
- în finalul operei, Trahanache dovedeşte şi faptul că posedă un simț al umorului vast: la masă afirmă că nu are prefect, pentru a-l speria pe Tipătescu, dar adăugă: *„am prieten"*. Zaharia Trahanache este un personaj riguros construit, memorabil, care impresionează puternic.

ZOE TRAHANACHE

- este unul dintre personajele centrale.
- este **caracterizată în mod direct** prin intermediul didascaliilor; prin portretul făcut de alte personaje, prin autocaracterizare, **dar și indirect,** prin ton, gesturi, atitudini, mimică, prin propriile acţiuni, gânduri şi simţiri, prin intermediul mediului social în care trăieşte, prin relaţiile cu celelalte personaje.
- autorul o aşază pe Zoe în afara registrelor majore ale comicului care domină piesa, lăsând-o să cadă doar sub incidenţa comicului de situaţie şi de caracter pentru că autorul vrea să accentueze situația electorală.
- Zoe Trahanache este personajul care serveşte pretextului dramatic în triunghiul amoros (Trahanache-Zoe-Tipătescu) al comediei, având rolul soţiei amantă și împărţindu-şi viaţa între soţul înşelat şi amantul amic al familiei.
- eroina are **trăsături de caracter masculine,** fiind o fire voluntară, mult mai hotărâtă decât Tipătescu în a rezolva conflictul prin compromis.
- motivul relației cu Tipătescu nu pare să fie unul strict afectiv, cât mai ales unul ce ţine de condiţia mondenă a femeii din societatea înaltă a oraşului; ea e alarmată de ideea că Fănică nu va mai putea fi prefect, dar nici nu acceptă propunerea acestuia de a fugi împreună.
- Zoe Trahanache este aceea care, din neglijenţă, pierde scrisoarea compromiţătoare, toate resursele sale fiind puse în slujba recuperării acesteia, obsedată fiind să-şi redobândească liniştea şi să scape de scandalul public, care i-ar afecta imaginea.

Scanned with OKEN Scanner

- e prinsă în jocul de culise şi, conştientă de influenţa pe care o are şi de faptul că desemnarea deputatului nu depinde de alegători, îşi permite să exclame: *„îl sprijin eu, îl aleg eu"*, impunându-şi astfel punctul de vedere atunci când Caţavencu solicită deputăţia în schimbul scrisorii.
- până la recuperarea acesteia, Zoe este într-o permanentă defensivă, însoţită de **atitudini melodramatice şi teatrale**, fiind decisă să lupte chiar şi împotriva guvernului.
- îndată ce redobândeşte scrisoarea, echilibrul şi liniştea interioară i se refac şi devine regizoarea manifestaţiei publice în cinstea lui Dandanache. Nu se retrage în afara scenei, amintindu-i lui Caţavencu, devenit maestru de ceremonii, că *„asta nu-i cea din urmă Cameră"*.

TIPURI DE COMIC

- se observă folosirea diferitelor mijloace de realizare a comicului: comicul de situație, comicul de caracter, de moravuri, de limbaj, de nume.

Comicul de moravuri

- înfăţişând relaţia dintre Tipătescu şi Zoe sau felul în care se desfăşoară alegerile pentru Cameră, se realizează un comic de moravuri. Sunt vizate atât viaţa de familie, în care soţul în vârstă acceptă şi prezenţa amantului, cât şi corupţia politicienilor.

Comicul de caracter

- autorul portretizează diferite tipuri umane, care provoacă râsul prin comportament şi trăsături de caracter.
  - Pristanda stârneşte râsul prin supunerea oarbă cu care duce la împlinire ordinele şefilor;
  - Farfuridi şi Brânzovenescu devin ridicoli prin teama exagerată de trădare.
  - Caţavencu, prin discursul demagogic şi schimbarea de atitudine din final, devine păcălit din păcălitor.
  - generatoare de comic sunt şi maleabilitatea venerabilului nenea Zaharia, dar şi prostia ramolitului Agamiţă Dandanache.

Comicul de nume

- numele personajelor nu sunt alese întâmplător, ci au rezonanţe care trimit la caracterul acestora.
- Caţavencu simbolizează vorbăria de caţă, fiind totodată asociat *„caţaveicii"*, haină cu două fețe, pentru a simboliza ipocrizia și demagogia.
- Zaharia Trahanache sugerează zahariseala, ramolirea și maleabilitatea sa prin numele Trahanache, format de la *„trahana"*, substantiv care denumește o cocă moale.
- Agamiţă Dandanache sugerează decăderea, numele fiind compus dintr-un diminutiv al eroului antic Agamemnon și *„dandana"*, vizând încurcătura pe care o stârnește.

Scanned with OKEN Scanner

- Tipătescu este un nume derivat de la *„tip”* care trimite la tipologia junelui-prim.
- Farfuridi și Brânzovenescu au nume cu trimiteri culinare, iar numele polițistului vine de la *„pristanda”*, joc popular moldovenesc.

Comicul de situaţie

- piesa se axează mai ales pe reliefarea comicului de situație, încă de la început fiind evidentă existența triunghiului conjugal Trahanache – Zoe – Tipătescu.
- întâmplările comice abundă pe parcurs: pierderea şi găsirea repetată a scrisorii, prezența cuplului comic Farfuridi-Brânzovenescu, situaţia iniţială şi cea finală în care se află Caţavencu sau deznodământul farsei electorale care se termină cu mulţumirea tuturor, în sunetele muzicii.

Comicul de limbaj

- personajele se exprimă în manieră comică, deformând cuvintele și înțelesul acestora.
- în afară de Zoe și Tipătescu, toate personajele pronunță greșit cuvinte: *„bampir”*, *„renumerație”*, *„enters”*, *„famelie”*, *„prințip”*, *„soțietate”*.
- cuvinte precum *„capitalist”* și *„liber-schimbist”* sunt folosite cu înțeles greșit, primul cu sensul de locuitor al capitalei, iar al doilea cu înțelesul persoană flexibilă în schimbarea concepțiilor.
- nu sunt respectate regulile gramaticale, se fac dezacorduri, se folosesc formulări ilogice și fără coerență, *„să se revizuiască, primesc! Dar să nu se schimbe nimic;”*.
- multe personaje au ticuri verbale: *„ai puțintică răbdare”*, *„curat murdar”*, *„eu cu cine votez?”*, *„neicușorule, puicușorule”*.

- prin aceste tipuri de comic, autorul a reuşit să integreze comediei două categorii estetice importante: **umorul şi ironia.**
- în construcția personajelor, se urmărește **contrastul dintre esență și aparență.**
- autorul limitează timpul și spațiul de desfășurare a acțiunii, tocmai pentru a surprinde mai bine trăsăturile personajelor și pentru a evidenția **conflictul dramatic** în care ele se lansează.

CONSIDERENTE CRITICE

În „O scrisoare pierdută”, Ștefan Tipătescu, prefectul, e foarte neînsemnat ca om. Zaharia Trahanache e o variantă (...) a lui jupân Dumitrache (...). Agamemnon Dandanache e mai mult un bâlbâit și un mărginit mintal, simbol al necesităților electorale. (...) Farfuridi , Brânzovenescu, Cetățeanul turmentat, cei dintâi tenebroși, ultimul onest și bețiv (...). Caţavencu e zgomotos, schelălăitor, escroc, galant, sentimental, patriot, adică un Mitică.

(G. Călinescu)

Scanned with OKEN Scanner

Drama

DRAMA este o specie a genului dramatic, în versuri sau în proză, caracterizată prin ilustrarea vieții reale printr-un conflict complex și puternic al personajelor, individualizate sau tipice, cu întâmplări și situații tragice, în care eroii au un destin nefericit.

TRĂSĂTURI

- conflictul este foarte puternic și se dă între forțe aproape egale, conflict care are rolul de a evidenția personalitățile eroilor dramatici;
- reflectă complexitatea vieții reale;
- se regăsesc atât personaje bine individualizate, cât și personaje tipice;
- cuprinde o mare varietate tematică: socială, istorică, mitologică, psihologică;
- limbajul solemn alternează cu cel familiar, fiind deseori presărat cu elemente comice.

Drama postbelică

TEATRUL MODERN POSTBELIC

TRĂSĂTURI

- accentul nu e pus pe acţiune, ci pe stările obsesive, iar personajul este simbolic.
- se remarcă apariţia unui fond de trăiri, ce pune în evidenţă drama omului modern.
- iraţionalul, absurdul guvernează universul operei, fiinţa umană suferind drama imposibilităţii de a găsi un sens.
- personajului i se ia dreptul de a-şi alege propria formă de existenţă, e lipsit de liberul arbitru.
- tragicul se întâlneşte cu banalul.
- accentul se pune pe ilogic, pe aberant, pe neinteligibilul existenţei.

Scanned with OKEN Scanner

IONA

MARIN SORESCU

SECVENȚE SEMNIFICATIVE

• Prefața

Prefețele scrise de autorii înşişi nu-şi au rostul decât în măsura în care vin cu nişte precizări de ordin documentar. Altfel, să încerci să spui – e prea lung. Şi poate că ai şi uitat.

Creaţia e o bâlbâială în faţa lui Dumnezeu. După ce a creat lumea în şase zile, el s-a simţit atât de epuizat încât n-a mai putut mişca un deget. A mai apărut oare ceva nou de atunci? Iată un exemplu de epuizare divină.

Recitesc după câţiva ani „Iona", cu ochi rece, străin, şi mă întreb: oare unde rămăsesem?

Iona, proorocul care a fugit din faţa Cuvântului, a încăput în burta chitului. Ca o scrisoare, în cutia poştală. Am găsit, poate din greşeală scrisoarea. Am citit-o cutremurat şi mi s-a părut c-o înţeleg. Am încercat s-o transcriu. Asta a fost tot.

După aceea am vrut să-l uit pe Iona. Ce s-a ales din mândra cetate Ninive „mare înaintea lui Dumnezeu s-o străbaţi în trei zile de umblet"? Ce s-a ales de oamenii ei care s-au îmbrăcat în sac şi s-au pocăit şi nu i-a mai ajuns mânia de sus?

Am uitat absolut totul. Apelaţi la arheologie. Am fost întrebat dacă burta chitului simbolizează călătoria în cosmos sau singurătatea intrauterină. În ce măsură Iona e primul om ori ultimul om? Dacă dau o accepţie freudistă, mistică, politică ori cabalistică experienţei acestui personaj? Şi mai ales ce semnificaţie are gestul final şi dacă nu e prea multă amărăciune şi dacă nu mi-e milă de umanitate?

Nu pot să vă răspund nimic. Au trecut trei ani de când am scris tragedia. Totul mi se încurcă în memorie. Ştiu numai că am vrut să scriu ceva despre un om singur, nemaipomenit de singur. Cred că lucrul cel mai îngrozitor din piesă e când Iona îşi pierde ecoul. Iona era singur, dar ecoul lui era întreg. Striga: Io-na şi ecoul răspundea: Io-na.

Apoi nu a rămas decât cu o jumătate de ecou. Striga: Io-na şi nu se mai auzea decât Io, Io în vreo limbă veche înseamnă: eu.

E tot ce-mi mai amintesc.

• Începutul tabloului I

Scena e împărţită în două. Jumătate din ea reprezintă o gură imensă de peşte. Cealaltă jumătate – apa, nişte cercuri făcute cu creta. Iona stă în gura

Scanned with OKEN Scanner

peştelui, nepăsător, cu năvodul aruncat peste cercurile de cretă. E întors cu spatele spre întunecimea din fundul gurii peştelui uriaş. Lângă el, un mic acvariu, în care dau veseli din coadă câţiva peştişori.

– *Acum încep să...*
– *Parcă aud poc, poc, tronc, poc, în năvod.*
– *Bolovani nu alta. Că avem o mare bogată.*
– *Ce mare bogată avem!*
– *Cred că nu mai au mult.*
– *Nici o grijă.* (Strigă.) *Iona!*
– (Răguşit.) *Iona!*
– (Mai răguşit.) *Iona!*
– *Nimic.*
– *Pustietate.*
– *Pustietatea măcar ar trebui să-mi răspundă: ecoul.*
– (Băgând de seamă că n-are ecou.) *Ei, dar ecoul?*
– (Mai strigă o dată, să verifice bănuiala.) *Io...*(Aşteaptă) *...na...* (Aşteaptă)
– (Frecându-şi mâinile a pagubă.) *Gata şi cu ecoul meu...*
– *Nu mai e, s-a isprăvit.*
– *S-a dus şi ăsta.*
– *Semn rău.*
– *Aş, poate e vreo măsură mai nouă luată de pescari.*
– (Explicativ.) *Să se termine odată cu gălăgia de pe mare.*
– *Ce vacarm!*
– *Nu e bine să urli pe mare.*
– *Pe uscat mai treacă-meargă.*
– *Dar pe apă, ba.*
– *Ţip eu, ţipi tu, ţipă celălalt. Zgomotele s-adună.*
– *Valurile intră în vibraţie.*
– *Ca un pod peste care trec soldaţii, toţi în acelaşi timp: se dărâmă.*
– *Păi, când se pun şi ăştia să treacă!...*
– *Aşa e şi marea. Intră în rezonanţă valul ăsta, intră celălalt.*
– *S-ar putea isca o furtună! [...]*
– (Înţelept.) *De-aia fiecare om trebuie să-şi vadă de trebuşoara lui.*
– (Uitându-se în apă) *Să privească în cercul său.*
– *Şi să tacă.* (Pauză.)
– *Numai că eu trebuie să strig. Să-l chem pe Iona.*
– (Strigă.) *Ionaaa!*

Scanned with OKEN Scanner

• **Meditația pe tema trecerii timpului, invocarea universului familar, conștientizarea condiției sale**

– *Mi se pare mie, sau e târziu?*

– *Cum a trecut timpul!*

– *Începe să fie târziu în mine. Uite, s-a făcut întuneric în mâna dreaptă şi-n salcâmul din faţa casei. Trebuie să sting cu o pleoapă toate lucrurile care au mai rămas aprinse, papucii de lângă pat, cuierul, tablourile. Restul agoniselii, tot ce se vede în jur, până dincolo de stele, n-are niciun rost s-o iau, va arde în continuare. Şi-am lăsat vorbă în amintirea mea, măcar la soroace mai mari, universul întreg să fie dat lumii de pomană.* (Pauză.)

– *Totuşi, nu mi-e aşa somn.*

– *Nu contează, trebuie să adormi.*

– *De ce trebuie să se culce toţi oamenii la sfârşitul vieţii?*

– (Îndemnându-se.) *Hai, pune capul jos.* (Dă să se culce. În acest moment, lumina se aprinde brusc. E ca o idee care i-a venit lui Iona.)

– *Asta era!*

– *Peştele!* (Realizând întreaga situaţie.) *Peştele, peştele...* (Mai mult nu poate să articuleze. Mică pauză.)

– *Sunt înghiţit.*

– *Tot?*

– (Se cercetează.) *Tot.*

– *Înghiţit de viu sau de...* (ezită) *de mort?*

– *Din moment ce-mi dau seama!...*

– (Aduce argumente.) *Pot să merg, uite, pot să merg încolo.* (Merge într-o direcţie, până se izbeşte de limită.)

– (Întorcându-se, calm.) *Şi pot să merg şi încoace.* (Merge; acelaşi joc.)

– *Pot să merg unde vreau.*

– *Fac ce vreau. Vorbesc.*

– *Să vedem dacă pot să şi tac. Să-mi ţin gura.* (Încearcă.)

– *Nu mi-e frică.* (Înlemneşte în mijlocul scenei; pauză.)

• **Postura de copil nenăscut**

– *Cred că-l pândea de mult.* (Reconstituind.) *Parcă-l văd pe răposatul: mă înghiţise, cu burta plină de mine, se retrăgea şi el undeva să mă ferece. Să-i tihnesc!*

– *Sătul, mergea aşa prin apă, cam distrat şi, de nepăsător ce era, dădea şi din coadă.*

– *Precis dădea din coadă. Că aşa fac, când sunt ei fericiţi.*

– *Da' ăstălalt, care-l pândea de mult...*

– *Cam de cât timp?*

Scanned with OKEN Scanner

– *Eu ştiu cum o fi între peşti? Oamenii, mă rog, îşi poartă aşa ranchiună şi-o viaţă întreagă.*

– *Bine, asta e altă poveste. Noi, oamenii, avem răbdarea mai dresată, mai evoluată.*

– *Dar dumnealui era peşte şi nu mai putea de foame.*

– *Ar fi vrut să dea şi el din coadă...*

– *Să zicem că-l pândea de două zile.*

– *Maximum trei.*

– *Aşa, cum înota, râgâind, deodată, „haţ!".*

– (Scena se zguduie din nou.) *Aoleu! Ce s-o mai fi întâmplând afară?*

– (Blazat.) *Aa, evenimentele...*

– *Până ies eu, poate se mai limpezesc lucrurile.* (Râde.)

– *Până mă „nasc" de-aici!*

– (Speriat.) *Dar dacă într-adevăr sunt mort şi-acum se pune problema să vin iar pe lume?*

– *Poveşti!*

– *Nu vezi cum se învălmăşesc toate?*

– *Sunt copii care vorbesc în burta mamei.*

– *Vrei să spui că şi eu... ?* (Nu-şi termină gândul.)

– *Fugi!*

– *Ba eu cred că aş fi în stare: doar mă cunosc destul de bine.*

– *Toate cu o limită.*

(Se dă mai lângă perete şi încearcă să se măsoare.)

– *În orice caz sunt destul de mărişor.*

– *Şi copiii nenăscuţi vorbesc – între ei. Doar gemenii. Femeile însărcinate se strâng mai multe la un loc – să mai stea copiii de vorbă. Aşa se zice.*

– *Pun viitorul la cale.*

• **Finalul dramei, eliberarea prin moarte**

[...] Doamne, câţi peşti unul într-altul!

– *Cand au avut timp să se aşeze atâtea straturi?*

– *Lumea există hăt, de când...*

– (Luminat.) *Toate lucrurile sunt peşti.*

– *Hm! Naiv ce sunt! Poate că am trecut de mult de locul unde eram la început. Vezi, trebuia să-l însemn şi pe ăsta. Mă opream acolo şi trăiam în continuare. Ca toată lumea. Nici nu-mi dădeam seama că totul pluteşte. Aşa e, trebuie să punem semne la fiecare pas, să ştii unde să te opreşti. În caz de ceva. Să nu tot mergi înainte. Să nu te rătăceşti înainte.*

– (Meditativ.) *Afară...* (rectificând ultimul gând.) *Un astfel de loc trebuie să existe. Poate nu prea mare să încapi tot... Dar aşa, măcar cât a-şi întipări tălpile*

Scanned with OKEN Scanner

în el. Pentru o clipă. Apoi să vină altul cu tălpile lui arse de noapte. Şi altul. Trebuie să fie pe undeva această palmă de loc...

– (Ironic.) E o proorocire? Ce prooroc ai mai fost şi tu! Viitorul am văzut ce bine şi l-ai ghicit. Ia încearcă acum să prezici trecutul. Să vedem dac-o nimereşti măcar cu asta, proorocule! Încearcă să-ţi aminteşti totul. (Îşi acoperă cu mâinile faţa, stă aşa câteva clipe, dă din cap că nu poate.) E ceaţă!

– Încearcă să-ţi aminteşti măcar ceva. (Acelaşi joc.) Ce ceaţă! (Îngrozit.) Nu-mi aduc aminte nicio limbă-n vânt. (Pauză.)

– (Cu mâna streaşină la ochi.) Cum se numeau bătrânii aceia buni, care tot veneau pe la noi când eram mic? Dar ceilalţi doi, bărbatul cel încruntat şi femeia cea harnică, pe care-i vedeam des prin casa noastră şi care la început nu erau aşa bătrâni? Cum se numea clădirea aceea în care-am învăţat eu? Cum se numeau lucrurile pe care le-am învăţat eu? Ce nume purta povestea aia cu patru picioare, pe care mâncam şi beam şi pe care am jucat de câteva ori? În fiecare zi vedeam pe cer ceva rotund, semăna cu o roată roşie, şi se tot rostogolea numai într-o singură parte – cum se numea? Cum se numea drăcia aceea frumoasă şi minunată şi nenorocită şi caraghioasă, formată de ani, pe care am trăit-o eu? Cum mă numeam eu? (Pauză.)

– (Iluminat, deodată.) Iona.

– (Strigând.) Ionaaa!

– Mi-am adus aminte: Iona. Eu sunt Iona.

– Şi acum, dacă stau bine să mă gandesc, tot eu am avut dreptate. Am pornit-o bine. Dar drumul, el a greşit-o. Trebuia s-o ia în partea cealaltă.

– (Strigă.) Iona, Ionaaa!... E invers. Totul e invers. Dar nu mă las. Plec din nou. De data aceasta, te iau cu mine. Ce contează dacă ai sau nu noroc? E greu să fii singur.

– (Scoate cuţitul.) Gata, Iona? (Îşi spintecă burta.) Răzbim noi cumva la lumină.

Scanned with OKEN Scanner

CONTEXT LITERAR

- publicată în 1968, opera dramatică „Iona" este subintitulată „Tragedie în patru tablouri".
- face parte din trilogia „Setea muntelui de sare", alături de „Matca" şi „Paracliserul". Cele trei opere pornesc de la mituri religioase: al personajului biblic Iona, al potopului şi al meşterului Manole, Marin Sorescu introducând în structura lor complexă problematica zilelor contemporane.

TITLUL

- alcătuit din substantivul propriu „Iona", acesta denumeşte personajul central al operei şi face trimitere către personajul biblic cu acelaşi nume, din Vechiul Testament.

TEMA/ MOTIVE

- tema operei „Iona" este **singurătatea.** Sorescu spune *„am vrut să scriu ceva despre un om singur, nemaipomenit de singur"*. Chiar în indicaţiile scenice, autorul notează: *„Ca orice om foarte singur, Iona vorbeşte tare cu sine [...]"*.
- lupta individului cu destinul;
- problematica existenței liberului arbitru;
- motivul destinului, imposibilitatea omului de a ieși din limitele destinului său.

TIPOLOGIE

- „Iona" este o **parabolă dramatică** în care eroul e un simbol al spiritualităţii moderne, devastate de întrebări fundamentale asupra condiţiei umane.
- este concepută ca o **meditație asupra condiției omului modern** și ca un monolog care cultivă alegoria și metafora. Sensul alegoric al operei dramatice se regăsește în mărturisirea autorului: *„Iona sunt eu. Iona este omul în condiția lui umană, în fața vieții și a morții"*.
- se încadrează în **teatrul de idei**, devenind un adevărat poem dramatic al neliniştii metafizice.

FORME DE MANIFESTARE ALE TEATRULUI MODERN

- piesa evoluează cu un singur personaj (apar și doi figuranți Pescarul I și Pescarul II).
- piesa este redată sub forma unui **solilocviu**, **monolog dialogat** (monolog rostit în prezența sau în absența unui alt personaj de care se face

Scanned with OKEN Scanner

abstracție), care dezvoltă tema lipsei de comunicare și a importanței acesteia pentru supraviețuire; lipsa comunicării este problema modernității. De-a lungul întregii acțiuni se aud două voci, a lui Iona și a sinelui.

- tehnica **flashbackului**, privirea retrospectivă: în interiorul peștelui, Iona își aduce aminte de miticul Iona, pe care îl invocă în speranța ca acea poveste îi poate oferi o soluție de salvare.
- **indicii spațio-temporali** au valoare simbolică în această piesă.
- spațiul are valoare metaforică, aparține aproape exclusiv imaginarului. Absența timpului istoric, situarea acțiunii în atemporalitate reliefează perspectiva discontinuă a timpului psihologic, potențând stările interioare ale personajului.

ACȚIUNEA

- la o primă lectură, acțiunea ar putea fi rezumată astfel: un pescar sărac, Iona, pe care norocul îl ocolește mereu, stă în gura unui pește uriaș și își aruncă năvodul într-o mare care refuză să-i dea măcar un pește. Omul vorbește cu dublul său lăuntric, întreaga „acțiune" fiind un monolog cu profunde implicații filosofice.
- la un moment dat, gura peștelui se deschide și Iona este proiectat în adâncurile stomacului său, ai cărui pereți antrenați în „veșnică mistuire" alcătuiesc un spațiu închis, un labirint din care omul va încerca să se elibereze. Spintecând burta primului pește, Iona constată că a nimerit într-o altă burtă (a celui de-al doilea pește care, între timp, îl înghițise pe primul).
- tentativa de eliberare se repetă în final, omul ajungând pe o plajă pustie înconjurată de un orizont format din burți de pește.

STRUCTURĂ/ COMPOZIȚIE

- piesa este alcătuită din **patru tablouri**, având un singur personaj și doi figuranți: Pescarul I și Pescarul II.
- sugestiile planului exterior, din primul și ultimul tablou, sunt dispuse simetric cu ideea limitării la planul interior, expusă în al doilea și al treilea tablou.
- modul de expunere dominant este solilocviul, adică monologul dialogat. Personajul principal vorbește cu dublul său, autorul intervenind doar în didascalii pentru a oferi informații referitoare la problematicile piesei.
- **primul tablou**
  - aduce în prim-plan figura lui Iona, un pescar ghinionist, care pescuiește stând pe gura unui pește și nu prinde nimic, deși se află pe o mare bogată.

Scanned with OKEN Scanner

– își dorește să pescuiască pe altă mare pentru a compensa nenorocul, dar folosește până la urmă, ca alternativă, pescuitul dintr-un acvariu pe care îl poartă mereu cu sine. Iona este constrâns în intenția sa de a-și schimba destinul și își acceptă eșecul, prinzând pești care *„au mai fost prinși"*.
– **se conturează sugestia morții** când, vorbind despre mulțimea peștilor mării, Iona afirmă că pentru a-i număra ți-ar trebui nu toată viața (finitul), ci *„toată moartea"* (infinitul eternității).
– aseamănă destinul oamenilor cu cel al peștilor, cărora li se termină apa înainte de împlinirea destinului.
– Iona este înghițit de peștele uriaș în gura căruia se afla în starea inițială. Ajuns în burta acestuia, schimbă identitatea cu cea a peștilor: *„Noi, pești, înotăm"*.

• **tabloul al doilea**
– se sugerează ideea morții, de la interogațiile fără răspuns (*„Înghițit de viu sau de mort?"*, *„De ce trebuie să se culce toți oamenii la sfârșitul vieții?"*) și până la meditația amară pe tema acțiunilor inutile ale omului în viață: *„Un sfert din viață ni-l pierdem făcând legături (...) între lucruri și praf"*.
– este **captiv într-un spațiu claustrant**, nu se poate elibera și invocă *„salcâmul din fața casei"*, *„papucii de lângă pat"*, cuierul și tablourile, obiecte care recompun universul său familiar.
– are conștiință de sine, afirmând: *„sunt înghițit"*, și constată că poate să meargă și să vorbească și că are nevoie totodată să se odihnească. Prin urmare, își exprimă intenția de a crea *„o bancă de lemn în mijlocul mării"*, un loc de odihnă, reflecție și contemplare.

• **tabloul al treilea**
– se desfășoară în burta Peștelui II care înghite Peștele I.
– își vor face apariția și Pescarul I și Pescarul II de prezența cărora Iona se bucură, dar cu care nu poate comunica; ei sugerează **automatismele vieții și repetabilitatea destinului.**
– lansează dorința de a fi născut încă o dată în speranța că va avea un alt destin: *„Mamă, mai naște-mă o dată."*.
– episodul în care el cugetă pe tema vieții și a morții trimite la ideea că există acea Mamă-Pământ din care se trag toate: *„Eu cred că există în viața lumii o clipă când toți oamenii se gândesc la mama lor. Chiar și morții. Fiica la mamă, mama la mamă, bunica la mamă, până se ajunge la o singură mamă, una imensă și bună"* (evident, Mama-Pământ).

• **tabloul al patrulea**
– Iona iese din captivitate, dar observă de jur împrejur alte burți de pește.
– eliberarea sa este, așadar, o iluzie, iar toate încercările de a ieși din

Scanned with OKEN Scanner

propriul destin sunt sortite eşecului. Omul a devenit un Dumnezeu demn de milă care şi-a pierdut atributele sacralităţii: *„Sunt ca un Dumnezeu care nu mai poate învia. I-au ieşit toate minunile, şi venirea pe pământ, şi viaţă, până şi moartea – dar odată ajuns aici, în mormânt, nu mai poate învia"*.

– convins fiind că omul trăiește o eternă claustrare, Iona își spintecă burta cu un cuțit și, **prin moarte, reușește să se elibereze cu adevărat:** *„Răzbim noi cumva la lumină."*.

CONSTRUCȚIA PERSONAJULUI

- este singurul personaj al piesei care, fiind obligat să se comporte ca şi când în scenă ar fi două persoane, întreabă și-și răspunde singur.
- piesa evidențiază teama de singurătate a omului, nevoia de comunicare: *„E tare greu să fii singur"*.
- personajul are ca punct de pornire **figura biblică a profetului Iona**. În povestea biblică, Iona este trimis de Dumnezeu într-o misiune de propovăduire a credinţei. Acesta refuză sarcina şi fuge pe o corabie, dar Dumnezeu pedepseşte păcatul, trimiţând o furtună pe mare şi un chit îl înghite pe Iona. După trei zile de pocăinţă petrecute în burta peştelui, Iona este eliberat.
- personajul lui Sorescu nu păcătuieşte, se află de la început în burta peștelui și nu reușește să se elibereze.
- prima ipostază în care este surprins Iona este cea a **pescarului ghinionist**, conștient de ratarea personală, dar care continuă să pescuiască într-un acvariu, în speranța că va renaște și își va depăși condiția.
- a doua ipostază îl înfățișează ca fiind un individ captiv care își dorește eliberarea.
- **în căutarea ieșirii din captivitate**, Iona trece prin mai multe etape: trăiește luminarea interioară suprapusă întunericului din burta peștelui, manifestă o permanentă nevoie de a comunica, se autoiluzionează permanent, are proiecte eliberatoare și, încrezător în ele, spintecă cu unghia burțile peștilor.
- în final este surprins în ipostaza individului liber, **eliberat prin moarte simbolică**, care trăiește entuziasmul regăsirii sinelui: *„Iona sunt eu."*.
- semnificaţiile replicilor lui Iona sunt simbolice, acesta oscilând între discurs filosofic: *„[...] aş vrea să treacă Dumnezeu pe aici"* şi delir: *„O să înot pe burtă o zi, două[...]"*.
- la începutul tabloului I, Iona îşi pierde ecoul, fapt care pare a-i anula existenţa: *„gata şi cu ecoul meu [...] semn rău"*; se simte şi mai pustiit.
- el încearcă să comunice cu lumea, scrie un bilet cu propriul sânge, tăindu-şi o bucată de piele din podul palmei stângi în tabloul al treilea;

Scanned with OKEN Scanner

tot el este cel care găseşte biletul, trimis unui naufragiat, fapt ce-i accentuează singurătatea. Se observă că înstrăinarea de lume conduce la înstrăinarea de sine.

- finalul dramei îl prezintă pe nefericitul Iona care, după ce a spintecat ultimul peşte, s-a trezit pe o plajă murdară, înconjurată de burţi de peşte: *„un şir nesfârşit de burţi ca nişte geamuri puse unul lângă altul"*.
- acum, senzaţia de singurătate este copleşitoare; Iona se află, parcă, la începutul lumii.
- **măreţia personajului constă în gestul său final**: spintecându-şi abdomenul, aşa cum făcuse şi cu burţile peştilor, Iona se contopeşte cu Fiinţa universală, reuşind să se elibereze de captivitate și singurătate. Poate că acesta ar fi sensul ultimei sale replici: *„Răzbim noi cumva la lumină"*.

CONSIDERENTE CRITICE

Gestul final al eroului nu e o sinucidere (fiindcă el nu se dă bătut: întoarcerea cuțitului împotrivă trebuie interpretată simbolic!), ci o salvare. Singura salvare – care înseamnă că lupta continuă și după ce condiția tragică a fost asumată. Sinucidere ar fi fost asumarea eșecului. Cum să nu se vadă cât de imensă, de copleșitoare, ca o iluminare născută din miezul ființei, este bucuria cu care Iona își spune cele din urmă cuvinte de încurajare, înainte de a înfrunta, încă o dată, destinul?. „Gata, Iona ? (Își spintecă burta). Răzbim noi cumva la lumină". Adevărata măreție a lui Iona este de a fi luat cunoștință de sine, de forța sa: de aici înainte, el va putea fi ucis, dar nu înfrânt.

(Nicolae Manolescu)

Scanned with OKEN Scanner

Epoci şi ideologii literare

Limitele literare ale unei perioade sunt, în general, pure convenţii, dat fiind faptul că fenomenele artistice, între care şi literatura, există latent în „spiritul veacului" până la manifestarea vizibilă şi îşi prelungesc nedefinit existenţa. Există, însă, uneori, rupturi istorice evidente, care provoacă şi delimitarea epocii literare.

EXISTĂ TREI MARI PERIOADE ÎN LITERATURA ROMÂNĂ:

1. PERIOADA PAȘOPTISTĂ:
- etapa cuprinsă între anii 1830 şi 1860;
- Mihail Kogălniceanu și revista „Dacia literară".

2. EPOCA MARILOR CLASICI:
- etapa cuprinsă între anii 1860 şi 1885;
- Titu Maiorescu și criticismul junimist.

3. PERIOADA INTERBELICĂ:
- Eugen Lovinescu și modernismul.

Scanned with OKEN Scanner

Perioada paşoptistă

- literatura română a cunoscut o dezvoltare deosebită prin contribuţia unor scriitori pătrunşi de idealul eliberării şi unităţii naţionale, care au preţuit frumuseţile patriei şi folclorul, satirizând totodată viciile orânduirii feudale şi participând activ la lupta socială, la evenimentele politice ale vremii.
- în literatura din perioada paşoptistă s-au împletit romantismul și clasicismul, în spiritul marilor valori ale literaturii universale.
- perioada paşoptistă a fost reprezentată în literatură prin scriitori aparţinând celor trei provincii româneşti:
  - Moldova - Gheorghe Asachi, Costache Negruzzi, Vasile Alecsandri, Alecu Russo;
  - Ţara Românească - Ion Heliade Rădulescu, Vasile Cârlova, Grigore Alexandrescu, Nicoale Bălcescu, Ion Ghica, Cezar Bolliac, Dimitrie Bolintineanu;
  - Transilvania - Timotei Cipariu, George Barițiu, Andrei Mureşanu.
- presa, aflată la începuturi, s-a manifestat printr-o amplă activitate publicistică.
  - București- „Curierul românesc" (1829), sub conducerea lui Ion Heliade Rădulescu;
  - Iaşi – „Albina românească" (1829), din inițiativa lui Gheorghe Asachi;
  - Braşov – „Gazeta de Transilvania" (1838), având în frunte pe marele cărturar ardelean George Barițiu.

Scanned with OKEN Scanner

- la 30 ianuarie 1840 ia fiinţă, la Iaşi, revista „Dacia literară", din iniţiativa şi sub conducerea lui Mihail Kogălniceanu (1817-1891), fiind *„întâia revistă de literatură organizată"* (G. Călinescu), având însă o apariţie scurtă, de numai trei numere.
- „Dacia literară" este prima revistă literară, în jurul căreia s-a manifestat un curent naţional-popular şi prin care s-au afirmat primii noştri scriitori moderni.
- în primul număr al revistei, Mihail Kogălniceanu publică articolul-program sub titlul „Introducţie", în care evidenţiază principalele idei care vor sta la baza creării şi orientării literaturii româneşti şi care este considerat primul manifest al romantismului românesc.
- tot în primul număr apare și prima nuvelă istorică, „Alexandru Lăpușneanul", de Costache Negruzzi, ce respectă direcțiile trasate de Kogălniceanu în articolul-program „Introducție".
- articolul-program intitulat „Introducţie":
  - face referiri succinte la publicaţiile vremii, care, în afară de politică, de ştiri administrative şi de câteva informaţii locale, nu conţin nimic despre literatură.
  - Kogălniceanu s-a gândit că este momentul să iniţieze *„o foaie"* care să se îndeletnicească *„numai cu literatura naţională"* şi în care să poată fi publicate *„cele mai bune scrieri originale"*.
  - pune la dispoziţie paginile revistei „Dacia literară" tuturor scriitorilor din cele trei provincii româneşti, *„fieştecarele cu ideile sale, cu limba sa, cu chipul său"*.
- articolul-program „Introducţie" ar putea fi sintetizat prin câteva direcţii principale trasate de Mihail Kogălniceanu:
  - creşterea interesului pentru crearea unei literaturi române, prin realizarea de *„compuneri originale"*, de producţii româneşti *„fie din orice parte a Daciei, numai să fie bune"*;
  - înlesnirea colaborării scriitorilor din toate ţinuturile româneşti în paginile revistei, *„fieştecarelea cu ideile sale, cu limba sa, cu chipul său"*;
  - unitatea limbii și a literaturii române, deoarece este foarte important ca *„românii să aibă o limbă şi o literatură comună pentru toţi"*;
  - combaterea imitaţiei altor literaturi, deoarece *„dorul imitaţiei s-a făcut la noi o manie primejdioasă, pentru că omoară în noi duhul naţional"*;
  - traducerile operelor din alte literaturi să fie ale celor de valoare, deşi

Scanned with OKEN Scanner

„traducţiile însă nu fac o literatură", ba, mai mult, sunt *„ucigătoare a gustului original"*;

– păstrarea specificului naţional în opera literară, a originalităţii creaţiei, care constituie *„însuşirea cea mai preţioasă a unei literaturi"*;
– folosirea surselor de inspiraţie din istoria poporului român, frumuseţile patriei şi folclorul: *„istoria noastră are destule fapte eroice"* , *„frumoasele noastre ţări sunt destul de mari"*, *„obiceiurile noastre sunt destul de pitoreşti şi de poetice, pentru ca să putem găsi la noi sujeturi de scris, fără să avem pentru aceasta trebuinţă să ne împrumutăm de la alte naţii"*;
– afirmarea criticii literare obiective: *„critica noastră va fi nepărtinitoare, vom critica cartea, iar nu persoana"*;

• Curentul naţional-popular „Dacia literară" reuneşte cele mai strălucite personalităţi literare ale epocii, care vor determina dezvoltarea ulterioară a literaturii române.

Scanned with OKEN Scanner

Epoca marilor clasici

- este marcată prin apariția, la Iași, a asociației „Junimea" în 1863 și a revistei „Convorbiri literare" în 1867.
- este reprezentată de:
  - Titu Maiorescu, întemeietorul criticii și esteticii, în România;
  - Mihai Eminescu, reprezentantul lirismului;
  - Ion Creangă, prozator;
  - I. L. Caragiale, proză și dramaturgie;
  - Ioan Slavici, proză.

TITU MAIORESCU ŞI CRITICISMUL JUNIMIST

- Junimea a fost o grupare literar-culturală înființată la jumătatea secolului al XIX-lea, care a dat naştere unui curent de idei numit junimism.
- activitatea Junimii a impus în viaţa culturală scriitori care au transformat această perioadă în epoca marilor clasici.
- gruparea a apărut în 1863 la iniţiativa a cinci tineri, întorşi de la studii din străinătate: Titu Maiorescu, Theodor Rosetti, Vasile Pogor, Iacob Negruzzi şi Petre Carp. Titu Maiorescu devine mentorul grupării.
- evoluţia grupării cuprinde mai multe etape:
  - prima etapă, desfăşurată între 1864 – 1874, este aceea a stabilirii principiilor care vor orienta direcția;
  - a doua şi a treia etapă a activităţii grupării junimiste, desfăşurate începând cu 1875, au presupus consolidarea tendinţelor lansate anterior, impunerea operelor de maturitate a unor scriitori ca Mihai Eminescu, Ion Creangă, Ioan Slavici şi evoluţia treptată a societăţii către o formă academică şi ştiinţifică.
- Tudor Vianu identifica **cinci trăsături distinctive ale junimiştilor**, semnificative pentru această amplă mişcare culturală: spiritul filosofic, spiritul oratoric, gustul clasic şi academic, ironia, spiritul critic.
- **STUDIILE ŞI ARTICOLELE LUI TITU MAIORESCU**
- ***„Despre scrierea limbii române"*** (1866):
  - manifestarea criticismului junimist în domeniul limbii;
  - această lucrare formulează prima teză a concordanţei între formă şi fond, referindu-se la necesitatea adoptării alfabetului latin şi a principiului fonetic în ortografie în cazul unei limbi de origine latină, cum este limba română.

Scanned with OKEN Scanner

- în 1867 apare revista „Convorbiri literare", în care vor fi publicate articole de introducere în estetică pentru a se putea stabili criterii ferme de apreciere a creaţiilor artistice.
- ***„O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867"***
  - conţine o evaluare a poeziei momentului.
  - studiul are două părţi: „Condiţiunea materială a poeziei" şi „Condiţiunea ideală a poeziei".
  - plecând de la afirmaţia că ştiinţa vizează adevărul şi poezia vizează frumosul, Titu Maiorescu stabileşte că adevărul cuprinde numai idei, pe când frumosul cuprinde idei manifestate în materie sensibilă.
  - prin condiţiunea ideală a poeziei, Titu Maiorescu înţelegea identificarea ideii cu un sentiment, ceea ce l-a condus la formularea principiului gratuităţii artei. Aceasta înseamnă că substanţa poeziei este reprezentată de un sentiment şi nicidecum de o idee sau de o cugetare abstractă.
- evenimentele din realitatea cotidiană care provoacă spiritul critic junimist sunt prezenţa instituţiilor ce nu corespund mentalităţii poporului, reformele superficiale, care ating numai formele superioare de viaţă ale societăţii române şi izolează clasa de sus de straturile profunde şi reale ale poporului.
- spiritul critic junimist este discriminativ, disociind valorile, identificând domeniile şi separându-le.
- ***„În contra direcţiei de astăzi în cultura română" (1868)***
  - în acest studiu, Maiorescu practică o critică socială și culturală
  - combate trei direcții greșite pe care se înscriseseră contemporanii săi:
    1. încurajarea mediocrității, care este primejdioasă pentru viața unui popor;
    2. exagerările latiniștilor care susțineau originea pur latină a limbii române;
    3. imitarea excesivă, fără discernământ, fără o analiză a bazei autohtone (generaţia paşoptistă a conceput şi a înfăptuit modernizarea societăţii şi a culturii române, prin imitarea formelor civilizaţiei occidentale, fără să se preocupe de o pregătire corespunzătoare a fondului autohton (teoria formelor fără fond).
  - prin **fond**, Maiorescu înţelege sistemul activităţilor materiale şi sociale, dar şi mentalităţile dominante şi formele caracteristice ale psihologiei colective, tradiţiile şi spiritul acestora (în ansamblul lor), aşa cum se reflectă în conduita practică.
  - prin **formă** sunt desemnate structurile instituţionale, juridice şi politice ale societăţii, sistemul de educaţie, instituţiile culturale (presa, teatrul, conservatorul, filarmonica, Academia etc.), prin care se realizează

Scanned with OKEN Scanner

circulaţia valorilor în cadrul societăţii.

- **„Direcţia nouă în poezia şi proza română" (1872)**
  - impune numele scriitorilor consacraţi prin colaborarea cu gruparea junimistă.
  - identifică existenţa în literatura română a unui *„curent nou, regenerator"*, reprezentat de Vasile Alecsandri (prin pasteluri), de Mihai Eminescu (prin primele sale poezii publicate în „Convorbiri literare") şi de I. L. Caragiale (prin comediile sale).
- **„Comediile d-lui Caragiale" (1885)**
  - studiul este scris pentru a-l apăra pe Caragiale de acuzaţiile de trivialitate care i se aduc, odată ce piesele sale au început a fi jucate (se pare că unele persoane s-au simţit jignite de atitudinea unora dintre personajele lui Caragiale).
  - se abordează problema moralităţii artei şi se subliniază ideea că orice operă literară care determină înălţarea celui care o receptează într-o lume a ideilor pure nu poate fi considerată imorală, mai ales dacă personajele sunt simboluri, reprezintă tipuri.
  - face distincţie între realitatea artistică a operei literare (ficţiune) şi realitatea cotidiană.
- evoluţia societăţii junimiste şi impactul asupra dezvoltării culturale a societăţii române, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, se datorează lui Titu Maiorescu.
- prin activitatea sa în diferite domenii, Titu Maiorescu devine un deschizător de drumuri şi o personalitate marcantă a culturii române.

Scanned with OKEN Scanner

Perioada interbelică

- este marcată prin apariția, la București, a revistei „Sburătorul" între 1919 și 1922 și apoi între 1926 și 1927.
- este reprezentată de:
  - Eugen Lovinescu, întemeietorul revistei și al cenaclului „Sburătorul" și teoretician al modernismului;
  - Ion Barbu, Ilarie Voronca, Tristan Tzara – colaboratori ai revistei;
  - Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, G. Călinescu – prozatori;
  - Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu – poeți.

EUGEN LOVINESCU ŞI MODERNISMUL

- pe 19 aprilie 1919, la câteva luni după terminarea războiului, apare revista „Sburătorul", fondată de Eugen Lovinescu.
- Eugen Lovinescu anunţă intenţia de a se ocupa numai de literatură şi, ceea ce va deveni scopul principal al criticului, de a descoperi noile talente, pregătind astfel o nouă generaţie literară.
- în literatura română, Eugen Lovinescu este cel care teoretizează modernismul ca doctrină estetică, dar şi ca manifestare, prin intermediul revistei şi al cenaclului „Sburătorul".
- modernismul reunește unele grupări, direcții și orientări estetice, care apar în literatura română în această perioadă, conturându-se ca o manifestare artistică amplă, nu numai în domeniul literaturii, ci în artă, în general.
- tendința modernistă susține:
  - sincronizarea literaturii naționale cu literatura Europei;
  - promovarea tinerilor scriitori;
  - teoria imitației;
  - eliminarea decalajului în cultură (depășirea spiritului provincial);
  - necesitatea înnoirii;
  - spiritul veacului;
  - trecerea de la o literatură cu tematică rurală la o literatură de inspirație urbană;
  - evoluția poeziei de la epic la liric;
  - intelectualizarea prozei și poeziei;
  - dezvoltarea romanului psihologic, analitic, prin prelucrarea unor forme moderne.

Scanned with OKEN Scanner

- colaboratorii cenaclului „Sburătorul" sunt: Ion Barbu, Camil Petrescu, C. Baltazar, Ilarie Voronca, Anton Holban, G. Călinescu, Tudor Vianu, Vladimir Streinu şi mulţi alţii. Sunt cooptaţi şi scriitori deja cunoscuţi prin colaborările la alte reviste, cum ar fi: Liviu Rebreanu, Ion Minulescu, Victor Eftimiu, Hortensia Papadat-Bengescu.
- principalele lucrări de doctrină ale lui Lovinescu sunt ***„Istoria civilizaţiei române moderne"*** şi ***„Istoria literaturii române contemporane".***
- modernismul lui Lovinescu porneşte de la ideea că există un *„spirit al veacului"*(saeculum), care determină, în ansamblu, sincronizarea culturilor europene. Astfel, civilizaţiile mai puţin dezvoltate suferă influenţa celor avansate. Influenţa se realizează în doi timpi: mai întâi se adoptă prin imitaţie forme ale civilizaţiei superioare, iar după implantare se stimulează cererea unui fond propriu.
- ***„Istoria civilizaţiei române moderne"***
  - susţine teoria imitaţiei, potrivit căreia popoarele evoluate exercită o influenţă benefică asupra celor mai puţin avansate, care încearcă să le *„imite"*.
  - promovează principiul sincronismului, care ar însemna acceptarea schimbului de valori între culturi, acceptarea elementelor care conferă noutate şi modernitate fenomenului literar.
  - se realizează trecerea de la romanul obiectiv la cel subiectiv;
  - se încearcă înlocuirea prozei de inspiraţie rurală cu proza citadină, propunând romanul de analiză psihologică, astfel fluxul întâmplărilor este înlocuit cu cel al memoriei;
  - se modifică tematica operelor, impunându-se unele mai profunde, cum ar fi: moartea, absolutul, suferinţa;
  - tot în această perioadă se dezvoltă jurnalul, eseul romanesc, colajul de scrisori sau documente, accentul fiind pus pe ideea de autenticitate, de trăire autentică, pe relatarea subiectivă, la persoana I. În operele lirice sunt impuse utilizarea metaforei şi a versului de factură modernă, liricizarea poeziei şi nu în ultimul rând intelectualizarea acesteia.
- ***„Istoria literaturii române contemporane"***
  - un capitol din partea finală a lucrării este „Mutaţia valorilor estetice", structurat pe câteva idei bazate pe două concepte vehiculate de Lovinescu: „spiritul veacului" şi „mutaţia valorilor estetice".
  - spiritul veacului se dezvoltă pretutindeni, astfel se consolidează prin legăturile dintre popoare, fiind impulsionat şi de amploarea mijloacelor de comunicare (difuziunea cărţii, telefonia, telegrafia, radiofonia). Are ca posibil efect pozitiv internaţionalizarea curentelor, însă are şi un efect negativ, cum ar fi uniformizarea formelor de artă naţională.
  - *„mutaţia valorilor estetice"* presupune schimbarea oricărei valori. Astfel,

Scanned with OKEN Scanner

prin mutaţia valorilor estetice nicio valoare nu ia locul alteia, niciun scriitor nu este superior altuia. Schimbarea impusă este doar de receptare, valorile fiind în legătură cu epoca lor de manifestare, fiindcă odată cu trecerea timpului partea cea mai importantă ar putea sa nu mai fie înţeleasă corect.

– o altă idee prezentată în acest capitol este aceea că valorile trebuie să se debaraseze de etic, literatura fiind datoare să insiste pe estetic. Astfel, sunt respinse poporanismul şi sămănătorismul, fiind un regres, deoarece sunt mai eticiste decât estetice. Primul semn al modernităţii este astfel simbolismul, primul curent care acordă întâietate esteticului.

• promotor al sincronizării cu spiritul veacului, Lovinescu îşi manifestă preferinţa pentru *„dezvoltarea vieţii noastre sociale şi culturale”* prin detaşarea de *„ceea ce a fost înainte”*, de *„material de inspiraţie..., şi de expresie”*, dând limbii române capacitatea *„de a se înnoi prin imagine şi armonie”*. Lucrările sale reprezintă contribuţii importante nu numai în domeniul ierarhizării valorilor, ci şi în al formării limbajului criticii româneşti moderne.

Scanned with OKEN Scanner

Bibliografie selectivă

- Bîrlea, Ovidiu, *Poveștile lui Creangă*, București, Editura pentru Literatură, 1967;
- Călinescu, George, *Opera lui Mihai Eminescu*, București, Editura pentru literatură, 1964;
- Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Semne, București, 2003;
- Constantinescu, Pompiliu, *Romanul românesc interbelic*, București, Editura Minerva, 1977;
- Crohmălniceanu, Ov. S., *Literatura română între cele două războaie mondiale*, București, Editura Minerva, 1972;
- Ornea, Zigu, *Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea*, București, Editura Eminescu, 1980;
- Paleologu, Alexandru, *Treptele lumii sau calea către sine a lui MIhail Sadoveanu*, București, Cartea Românească, 2006;
- Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, I, II, IV, București, Editura Cartea Românească, 1989;
- Streinu, Vladimir, *Pagini de critică literară*, IV, București, Editura Minerva, 1976;
- Vianu, Tudor, *Studii de literatură română*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1965;
- Vianu, Tudor, *Introducere în opera lui Ion Barbu*, București, Editura Minerva, 1970;
- Vianu, Tudor, *Istoria literaturii române moderne*, Opere 2, București, Editura Minerva, 1972;
- Vianu, Tudor, *Mihai Eminescu*, Iași, Editura Junimea, 1974;
- Vianu, Tudor, *Arta prozatorilor români*, București, Editura Minerva, 1981;
- Vianu, Tudor, *Scriitori români din secolul XX*, București, Editura Minerva, 1986;
- Manolescu, Nicolae, *Arca lui Noe*, București, Editura Minerva, 1980;
- Manolescu, Nicolae, *Literatura română postbelică*, Brașov, Editura Aula, 2001;
- Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, București, Editura Paralela 45, 2008;

Scanned with OKEN Scanner

Fișe de autoevaluare

Basmul și nuvela – proza scurtă

Am înțeles cu ușurință .....
A fost dificil să .....
Cea mai ușoară temă a fost .....
pentru că .....
Cea mai grea temă a fost .....
pentru că .....
Îmi propun să .....

Romanul

Am înțeles cu ușurință .....
A fost dificil să .....
Cea mai ușoară temă a fost .....
pentru că .....
Cea mai grea temă a fost .....
pentru că .....
Îmi propun să .....

Poezia romantică

Am înțeles cu ușurință .....
A fost dificil să .....
Cea mai ușoară temă a fost .....
pentru că .....
Cea mai grea temă a fost .....
pentru că .....
Îmi propun să .....

Scanned with OKEN Scanner

Poezia simbolistă

Am înţeles cu uşurinţă .....
A fost dificil să .....
Cea mai uşoară temă a fost .....
pentru că .....
Cea mai grea temă a fost .....
pentru că .....
Îmi propun să .....

Poezia modernistă

Am înţeles cu uşurinţă .....
A fost dificil să .....
Cea mai uşoară temă a fost .....
pentru că .....
Cea mai grea temă a fost .....
pentru că .....
Îmi propun să .....

Poezia tradiţionalistă

Am înţeles cu uşurinţă .....
A fost dificil să .....
Cea mai uşoară temă a fost .....
pentru că .....
Cea mai grea temă a fost .....
pentru că .....
Îmi propun să .....

Scanned with OKEN Scanner

Poezia neomodernistă

Am înţeles cu uşurinţă .....
A fost dificil să .....
Cea mai uşoară temă a fost .....
pentru că .....
Cea mai grea temă a fost .....
pentru că .....
Îmi propun să .....

Comedia

Am înţeles cu uşurinţă .....
A fost dificil să .....
Cea mai uşoară temă a fost .....
pentru că .....
Cea mai grea temă a fost .....
pentru că .....
Îmi propun să .....

Drama

Am înţeles cu uşurinţă .....
A fost dificil să .....
Cea mai uşoară temă a fost .....
pentru că .....
Cea mai grea temă a fost .....
pentru că .....
Îmi propun să .....

Scanned with OKEN Scanner

Epoci și ideologii literare

Considerații	Calificativ		
	Suficient	Bine	Foarte bine
Evidențiez ideologia epocii pașoptiste cu referire la revista *Dacia literară*.			
Aplic deziderateleе susținute de Mihail Kogălniceanu pe un text studiat.			
Evidențiez ideologia literaturii române din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, cu referire la contribuția lui Titu Maiorescu la dezvoltarea acesteia.			
Reliefez ideologia modernistă, cu referire la deziderateleе lovinesciene.			
Aplic aceste deziderate pe un text studiat.			

Autoevaluare sumativă

Considerații	Calificativ		
	Suficient	Bine	Foarte bine
Utilizez corect și adecvat limba română în receptarea și producerea mesajelor.			
Înțeleg și interpretez textele literare, ținând cont de utilizarea modalităților de analiză tematică, stilistică.			
Raportez la context textele literare studiate (la epocă sau curente literare/ culturale).			
Pot formula și argumenta opinii în legătură cu textele literare.			

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ „GH.ASACHI"

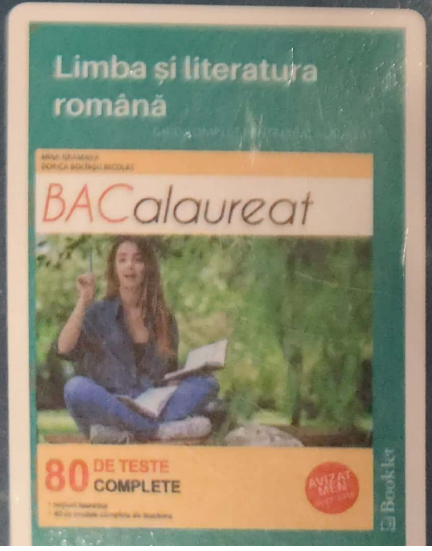
Scanned with OKEN Scanner

ESEUL SCURT

pentru Bacalaureat

CARTEA CONȚINE:

- **22 de eseuri structurate** foarte clar pe concepte operaționale precum: temă/ motive, perspectivă narativă, tipologie, acțiune, personaje, compoziție etc., oferindu-le elevilor un real ajutor în asimilarea cunoștințelor pentru promovarea examenului de Bacalaureat;
- **85 de fragmente semnificative** din operele literare analizate;
- informații privind curentele literare, organizate în tabele;
- prezentare schematică, cronologică a operelor analizate (axa timpului);
- concepte operaționale.



ISBN 978-606-590-667-9

821.

Scanned with OKEN Scanner